BULLETIN D'ETUDES PREHISTORIQUES ET ARCHEOLOGIQUES ALPINES

publié par la

Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie

XX

AOSTE 2009

BULLETIN D'ETUDES PREHISTORIQUES ET ARCHEOLOGIQUES ALPINES

BULLETIN D'ETUDES PREHISTORIQUES ET ARCHEOLOGIQUES ALPINES

publié par la

Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie

XX

AOSTE 2009

CE BULLETIN EST PUBLIÉ
AVEC LE CONCOURS FINANCIER
DE L'ADMINISTRATION RÉGIONALE
LOI RÉGIONALE N. 79
DU 9 DÉC. 1981
ET SUIVANTES

Directeur responsable : Damiano Daudry
Autorisation du Tribunal d'Aoste n 3 du 13 mars 1975

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES ET CONFÉRENCES

PIERRE CORBOUD - *Les stèles anthropomorphes de la nécropole néolithique du Petit-Chasseur à Sion (Valais, Suisse)* 9

PASCAL MORISOD - *La* domus *du Génie Domestique à Martigny/Forum Claudii Vallensium* 99

BERNARD RÉMY - *La curieuse quasi absence des femmes dans la vie publique de la cité des Voconces de Die (Drôme)* 145

ANGELO EUGENIO FOSSATI - *Alcuni contributi allo studio delle incisioni rupestri della Valcamonica* 149

DARIO SIGARI - *La roccia 44 di Böyük daş (Gobustan, Azerbaijan): elementi per lo studio delle figure zoomorfe nell'arte rupestre all'aria aperta nell'arco alpino e in Europa* 151

ELISA TONINELLI - *Le figure solari nelle statue-stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina* ... 161

YLENIA BORGONOVO - *Le incisioni di canidi e palette nell'arte rupestre della Valcamonica come gesto del rituale sacro* 175

LINDA BOSSONI - *Le figure di ascia della prima età del Ferro nell'arte rupestre della Valcamonica* .. 193

SARA DAFFARA - *Le figure ornitomorfe nell'arte rupestre della Valcamonica* 205

FRANCESCA MORELLO - *Le figure incomplete nello stile IV di Valcamonica (età del Ferro): studio preliminare* 217

MICHELE CROCI - *Le scene di caccia nell'arte rupestre dello stile IV di Valcamonica* 235

SABINA GHISLANDI - *La "cometa" di Foppe di Nadro (BS): analisi delle figure di coppelle della roccia 35* 249

SARA BASSI, GIOVANNA BELLANDI - *L'applicazione delle metodologie di rilievo dell'arte rupestre della Valcamonica nella documentazione di graffiti su affresco* 257

DOCUMENTS D'ARCHIVES

NOUVELLES DÉCOUVERTES

FRANCESCA MORELLO - *Una nuova roccia incisa a Villardora, Val di Susa (Piemonte)* 267

ANGELO EUGENIO FOSSATI, FRANCESCA MORELLO - *Un'ascia votiva presso la roccia 4 di in Valle, Paspardo (Valcamonica, Brescia)* 271

ACTES DE LA SOCIÉTÉ

RAPPORT DU PRÉSIDENT (2008)

Année 2008 - Rapport annuel du Président 277

Programme 2009 295

Les idées émises sur les données scientifiques présentées n'engagent que l'auteur.
(Le Directeur responsable)

ÉTUDES ET CONFÉRENCES

LES STÈLES ANTHROPOMORPHES DE LA NÉCROPOLE NÉOLITHIQUE DU PETIT-CHASSEUR À SION (VALAIS, SUISSE)

PIERRE CORBOUD

Département d'anthropologie et d'écologie de l'Université de Genève

La découverte, en 1961, à l'avenue du Petit-Chasseur des premières tombes en coffres de dalles de pierre marque une étape importante dans la connaissance des coutumes funéraires du Néolithique final de l'Arc alpin. Très vite, Olivier-Jean Bocksberger reconnaît l'importance de cette trouvaille, bientôt confirmée par l'apparition de la première céramique campaniforme signalée dans le Valais et, surtout, par la mise au jour de stèles gravées anthropomorphes, réutilisées dans la construction des sépultures en dolmens. Malgré les nombreuses publications scientifiques parues dès 1964 et jusqu'en 2007, tout n'a peut-être pas encore été dit et écrit sur ce site exceptionnel et en particulier sur les statues stèles anthropomorphes dont la signification et l'interprétation n'en finissent pas d'éclairer la période située à l'articulation entre la fin du Néolithique et le début de l'âge du Bronze. Quarante huit ans après leur découverte et trente quatre ans après leur installation et présentation au public dans le Musée de la Grange à l'Evêque à Sion, les stèles du Petit-Chasseur continuent de nous parler et de livrer des bribes de leur histoire et, surtout, de celles des hommes et des femmes qui les ont taillées, et qui les ont contemplées.

1. CONTEXTE ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE DES RECHERCHES

Le site du Petit-Chasseur à Sion se trouve sur la rive droite du Rhône, à l'entrée occidentale de la ville de Sion. La nécropole est établie sur le flanc du cône d'alluvions de la rivière la Sionne, qui coule, plus à l'est, au centre de la ville ancienne. Les deux monuments funéraires les plus anciens (M V et M XII) sont adossés au piémont du versant rocheux de la colline de Gravelonne. Les autres tombes sont construites un peu plus en contrebas. L'altitude du sol d'érection des différents monuments varie entre 488 et 491 m, tandis que le Rhône atteint actuellement le niveau moyen de 484 m. L'avenue du Petit-Chasseur, autrefois un chemin qui longeait le versant nord de la vallée, n'a fait l'objet qu'à partir du début des années soixante d'aménagements routiers et immobiliers importants. Auparavant, cette zone n'était occupée que par des plantations d'arbres fruitiers et des vignes en terrasses.

Au total, douze monuments dolméniques ont été retrouvés et étudiés de part et d'autre de l'avenue du Petit-Chasseur. Ce nombre n'est certainement pas exhaustif, il n'est pas impossible que de nouveaux monuments soient encore mis au jour dans le futur, il est tout aussi probable que des sépultures aient été détruites, sans laisser de témoignages (fig. 1).

La fondation de la nécropole remonte au tout début du quatrième millénaire avant notre ère, entre 3000 et 2900 avant J.-C. Cette époque voit une densification importante de l'habitat, notamment sur les bords du Léman et dans la vallée du Rhône.

La découverte du site funéraire du Petit-Chasseur à Sion remonte au mois de juillet 1961. Une tranchée creusée sur un chemin, qui deviendra l'avenue du Petit-Chasseur, met au jour deux tombes en coffres de dalles de pierre. Olivier-Jean Bocksberger, professeur de grec au collège d'Aigle, est chargé de la fouille de ces tombes. Assez tôt, il découvre que ces sépultures sont construites avec des stèles gravées anthropomorphes et qu'elles abritent des restes humains accompagnés d'un mobilier funéraire attribuable au Néolithique final. Plus précisément, les premières tombes étudiées appartiennent à la toute fin du Néolithique final, soit à la civilisation campaniforme, alors inconnue en Valais. Il s'agit de dolmens érigés au-dessus du sol et pouvant contenir plusieurs individus inhumés.

Depuis cette date et jusqu'en 1969, des fouilles archéologiques ont lieu chaque année, mais seulement pendant les vacances estivales. Une série de neuf dolmens et tombes en ciste est fouillée sur le site du Petit-Chasseur I (monuments M I à M IX). Un de ces monuments se distingue des autres par ses dimensions et la présence du podium triangulaire qui l'entoure. Ainsi, la construction du dolmen M VI apparaît antérieure aux

autres tombes, son érection et son utilisation se placent toujours au Néolithique final, mais avant l'arrivée des porteurs de la culture campaniforme. Parallèlement à ces travaux, débute en 1968 la fouille d'un habitat du Néolithique moyen (Petit-Chasseur II), étudié non loin par le Département d'anthropologie de l'Université de Genève, sous la direction de Marc-Rodolphe Sauter et d'Alain Gallay.

A la fin de la campagne de fouille de l'été 1969, un sondage révèle la dalle de couverture d'un nouveau monument, à quelques centimètres sous l'asphalte de l'avenue du Petit-Chasseur. Il est numéroté M XI, tombe collective particulièrement bien conservée, entièrement constituée avec de stèles anthropomorphes, brisées et réutilisées.

En été 1970, O.-J. Bocksberger décède dans un accident de voiture, A. Gallay décide alors de reprendre les fouilles de la nécropole du Petit-Chasseur I et, notamment, de terminer la fouille du dolmen M VI. En 1971, la pointe du sous-bassement du M VI est étudiée et démontée. Pendant cette campagne, une petite tombe en ciste nommée M X est aussi fouillée. De 1972 à 1973, se déroule la fouille du monument M XI, en adoptant des méthodes de recherche aussi fines que possible. Les résultats de cette étude minutieuse permettent de retracer l'histoire de cette tombe exceptionnelle, utilisée jusqu'à la fin du Bronze ancien. En novembre 1973, le monument M XI est complètement démonté et les stèles gravées qui le composent sont transportées dans un dépôt et, pour les deux plus grandes, exposées dans le bâtiment qui abrite déjà la reconstitution du dolmen M VI, devant l'école de Saint-Guérin.

Pendant les recherches menées de 1961 à 1973, une trentaine de stèles gravées anthropomorphes sont découvertes sur le site du Petit-Chasseur I. A l'exception de deux, toutes ont été brisées pour être réutilisées dans la construction de coffres funéraires. Cet ensemble de stèles est exceptionnel à plus d'un titre : tout d'abord par la richesse et la finesse des motifs gravés et des décors géométriques qui les ornent mais, surtout, par les informations qu'elles livrent sur la pensée symbolique, les structures sociales et les rites funéraires en usage au 3e millénaire avant notre ère. En plus de leur intérêt archéologique et scientifique, ces stèles constituent des objets d'art uniques, dont le Valais peut s'enorgueillir. La présentation au public suisse et européen de ce patrimoine archéologique remarquable procure à la ville de Sion une fierté toute légitime.

En 1975, à l'occasion de l'aménagement du nouveau musée d'archéologie de Sion dans la Grange à l'Evêque, 16 stèles anthropomorphes, choisies parmi les plus représentatives, sont installées dans une salle qui leur est consacrée.

Le musée d'archéologie est inauguré en 1976, à cette date nous pensions que l'histoire du site du Petit-Chasseur était alors terminée. Pourtant, en 1987, un nouveau dolmen entouré d'un podium triangulaire est découvert sur l'avenue du Petit-Chasseur, environ 100 m plus à l'est du premier chantier. Ce dernier monument (M XII), accompagné d'une petite tombe en ciste plus récente (M XIII), sera fouillé jusqu'en 1988 par Sébastien Favre et Manuel Mottet. Cette tombe est actuellement visible, conservée en place sous la rampe du parking au lieu de sa découverte.

Les premiers articles scientifiques relatant la découverte du site du Petit-Chasseur et de ses stèles anthropomorphes datent du début des années soixante (Bocksberger 1964). Mais c'est avec la publication d'une série complètes d'ouvrages détaillés sur les résultats des recherches menées entre 1961 et 1973, élaborés et publiés par Alain Gallay, que la nécropole néolithique est véritablement connue du monde scientifique (Bocksberger 1976 ; Bocksberger 1978 ; Gallay et Chaix 1984 ; Gallay 1989). Depuis cette date, de nombreux articles ont présenté ou mentionné ce site remarquable. Par exemple, on compte plus d'une cinquantaine de citations bibliographiques des stèles anthropomorphes accompagnées de représentations graphiques de ces pièces. La dernière publication en date, qui entreprend une synthèse sur le site funéraire et les stèles gravées, tout en comparant ces résultats avec les informations issues de la nécropole jumelle de Saint-Martin de Corléans à Aoste, est due à deux chercheurs anglais : R.J. Harrison et V. Heyed (2007).

2. DATATION ET CHRONOLOGIE DES STÈLES

Les stèles anthropomorphes de la nécropole du Petit-Chasseur ont toutes été découvertes en position secondaire, soit réutilisées dans des monuments funéraires comme simple matériaux de construction, soit trouvées à même le sol, à proximité des tombes. Il est donc impossible, par leur simple position stratigraphique, de définir quelle est l'époque de leur réalisation ou de leur érection. Néanmoins, deux styles de représentations se dégagent clairement parmi la série des effigies connues. Les plus simples comportent des éléments anthropomorphes, limités à la représentation des bras, les avant-bras repliés à angle droit et les mains opposées sur le ventre, dessinées de façon plus ou moins réaliste. La tête est toujours brisée, mais la partie supérieure de la stèle laisse penser qu'elle devait être de petites dimensions, environ un tiers de largeur par rapport à celle des épaules. A part les bras, les motifs gravés comprennent une ceinture, peu ou pas ornée,

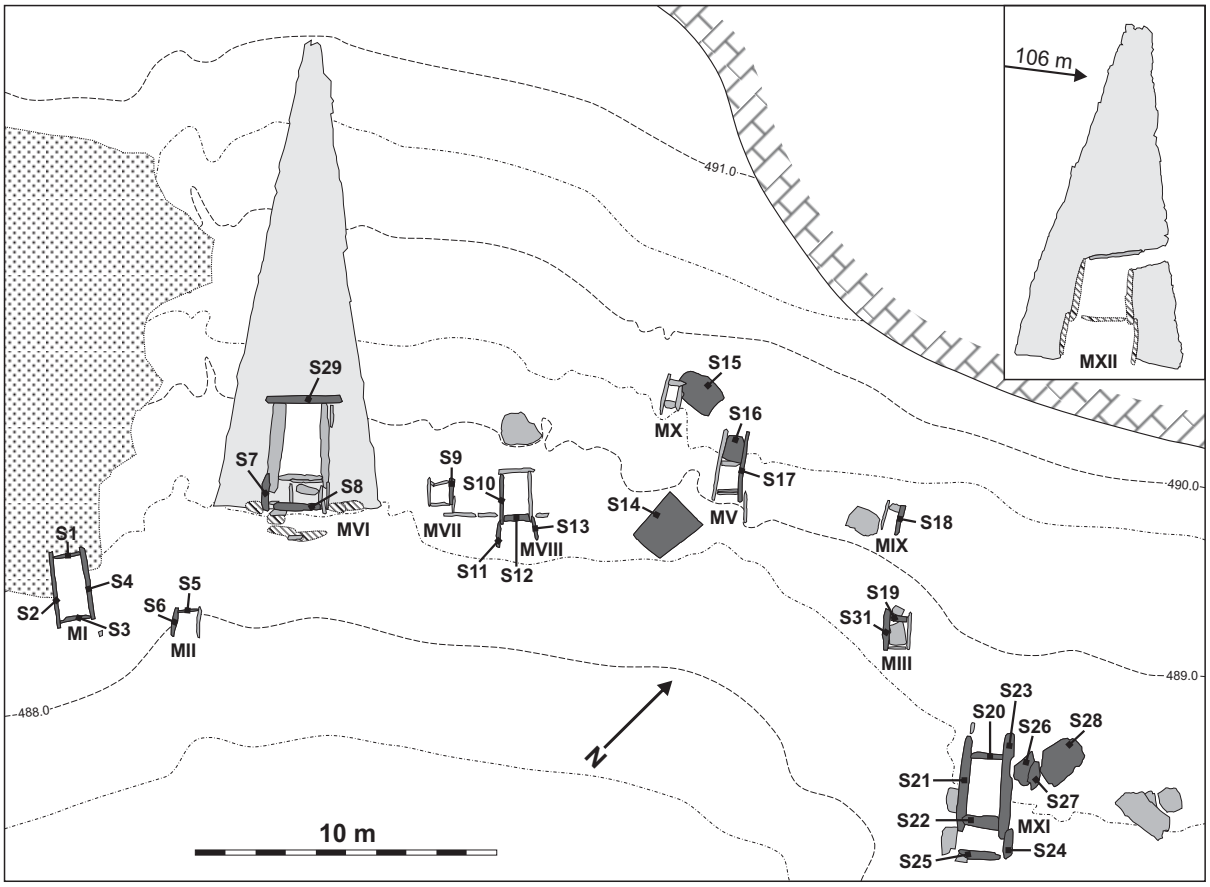


Fig. 1 - *Plan général du site du Petit-Chasseur I. Position des monuments M I à M XII et des stèles S1 à S31.*

et la représentation de poignards, de hache emmanchée ou un pendentif à double spirale. Ce style de stèle, appelé type A, peut être attribué culturellement à la deuxième phase du Néolithique final, principalement par le type des poignards, à pommeau en demi-lune, connus dans la nécropole nord-italienne de Remedello, dans la province de Brescia. La double spirale, elle, se rapproche d'exemplaires en cuivre retrouvés dans les tombes de Stollhof (Autriche), ou de Malé Levàre (Slovaquie). Ces objets sont datés entre le début et la moitié du 3e millénaire avant notre ère, ce qui est en accord avec l'époque de la première phase d'utilisation de la nécropole du Petit-Chasseur (fig. 2).

Le deuxième style, nommé type B, regroupe des représentations dont l'ornementation est beaucoup plus riche. La tête est plus large, recouverte d'une sorte de coiffe et dotée d'un nez. Les bras et les mains sont plus stylisés, des arcs accompagnés de flèches apparaissent, les poignards à pommeau sont remplacés par des poignards rangés dans leur fourreau. Ce qui frappe avant tout dans ce nouveau style, c'est la variété des accessoires de vêtements, ceinture à boucles, bourse et pagne sous la ceinture. Tous ces éléments, ainsi que la tunique qui recouvre le torse, sont ornés de décors géométriques complexes : triangles, losanges, damiers de carrés, demi-lunes, chevrons etc. Ces décors représentent vraisemblablement des étoffes tissées ou des vêtements richement ornés.

Chaque effigie évoque probablement une tenue d'apparat, portée par un membre important de la communauté représenté sur la stèle. Les armes (arcs, haches et poignards) sont assurément l'apanage des hommes, tandis que les stèles sans armes, dont la composition est différente, représentent sans doute des personnages féminins.

La datation des stèles de type B correspond à la deuxième phase d'utilisation de la nécropole, soit la civilisation campaniforme, nommée ainsi par l'usage de gobelets en céramique en forme de cloche, ornés de bandes parallèles à décors incisés. La culture campaniforme s'étend, dans le Valais, des environs de 2500 à 2200 ans avant notre ère.

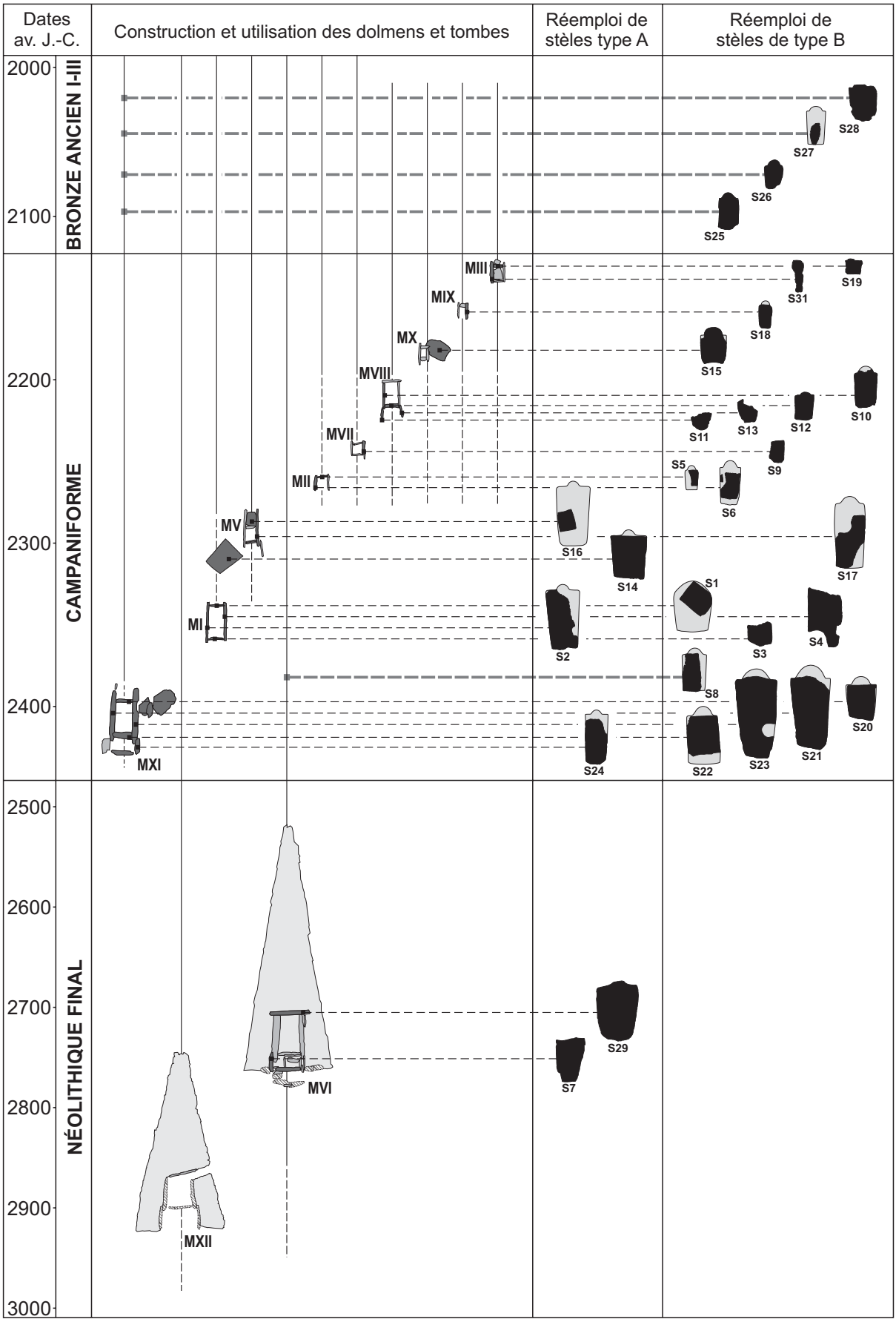


Fig. 2 - *Tableau chronologique des tombes et des stèles du Petit-Chasseur.*

3. FONCTION DES STÈLES ET RITUEL ASSOCIÉ

Deux questions s'imposent, lorsqu'on contemple ces stèles anthropomorphes dont la plus grande atteint près de 3,5 mètres de hauteur pour un poids qui avoisine les deux tonnes : que représentent-elles ? Et quelle est leur fonction ?

Les riches éléments de vêtements ainsi que les armes évoquent des personnages importants et investis d'un certain pouvoir dans le groupe social de l'époque. Le caractère ostentatoire des stèles, l'investissement considérable en temps de travail qu'elles nécessitent, ne peut se comprendre que dans une perspective de démonstration du rang qu'occupe ou occupait le personnage représenté par l'effigie. Il est intéressant de constater que ces personnes pouvait aussi bien être des hommes que des femmes, même si les représentations masculines se trouvent en plus grand nombre parmi les stèles retrouvées à Sion. Il reste à savoir que signifiait la fabrication et l'érection d'une stèle et quelle était la fonction de cette figuration dans le cadre de la société du Néolithique final.

Tout d'abord, il faut rappeler la relation de ces stèles avec le monde des morts, elles ont toutes été découvertes en contexte funéraire, soit probablement plantées devant les tombes collectives, comme semble le montrer les fossés d'implantation retrouvés devant la plupart des dolmens. Cette situation est propre à d'autres groupes de stèles anthropomorphes, retrouvées autour de l'Arc alpin et jusque dans le Midi de la France. Le site de Saint-Martin de Corléans à Aoste, réplique jumelle du Petit-Chasseur, montre encore des bases de stèles brisées, qui confirment la position d'origine de telles figures de pierre.

L'autre caractéristique du rituel attaché à ces stèles est le fait qu'elles soient, à un moment donné, arrachées, brisées et retaillées pour être réemployées comme matériaux de construction dans de nouvelles sépultures. L'hypothèse de la perte de signification de ces dalles n'est pas acceptable, car le temps qui sépare l'érection de la stèle de sa réutilisation devait être assez court pour que son sens soit encore connu. En outre, aucune stèle brisée et réutilisée n'était plantée la tête en bas, à l'exception d'une dalle ébauchée et d'un fragment trop retaillé pour rappeler la figuration humaine. L'arrachage et le réemploi de la stèle dans un autre monument sont donc des actes qui s'inscrivent dans un rituel volontaire, dont la signification peut être approchée au moyen de trois hypothèses, proposées dès 1995 par Alain Gallay (fig. 3).

Avant d'aborder ces hypothèses, il faut rappeler les prémices qui en sont à l'origine. La première proposition est que les effigies représentent des personnages importants de la communauté et non des divinités. A l'appui de ce postulat, on relève que les stèles comportent des représentations d'armes et de parures, qui peuvent tout à fait appartenir au monde des mortels, que les stèles sont à un moment brisées, ce qui est incompatible avec une représentation divine et que l'association avec des monuments funéraires les rapproche du monde des morts, donc des mortels. La deuxième proposition est qu'une stèle, si elle représente un personnage important de la communauté, cette image possède un caractère ostentatoire qui exprime le pouvoir ou le statut social de cet individu. Ce pouvoir, à un moment donné n'est plus reconnu, raison pour laquelle la stèle est arrachée et brisée.

La première hypothèse verrait donc la fabrication et l'érection d'une stèle à l'effigie d'un personnage important du groupe social, comme consécutive au décès de cette personne. Ainsi, la fonction de la stèle est de rappeler la mémoire du défunt et d'en donner une image qui remplace symboliquement le pouvoir du disparu. L'arrachage de la stèle et sa réutilisation comme matériau dans la construction d'un nouveau tombeau intervient alors au moment où le souvenir et le prestige du défunt sont assez affaiblis pour le permettre (mort sociale du défunt).

Une seconde hypothèse imagine la mise en place d'une stèle à l'effigie d'un membre vivant de la communauté, conçue comme un acte qui renforce son pouvoir, par le coût de l'effort nécessaire à sa facture et l'aspect ostentatoire de cette figuration. L'arrachage de la stèle et son réemploi dans un nouveau caveau funéraire dénote la perte du prestige de cette personne (mort sociale du vivant).

Enfin, la troisième hypothèse reprend le même schéma, mais place l'arrachage, le bris et la récupération de la stèle au moment de la mort naturelle du personnage représenté. De cette manière, l'effigie « meurt » en même temps que son modèle, ainsi que le pouvoir et le prestige qu'elle représente.

A ce niveau d'interprétation, l'archéologie ne permet pas de trancher parmi ces différentes hypothèses. Pourtant, il ressort de ces trois propositions que nous avons affaire à une symbolique représentative d'une société fortement hiérarchisée, probablement organisée en chefferie. Dans un tel type de groupe social, certains individus cherchent à émerger de la collectivité en exprimant leur pouvoir, présent ou passé, par le moyen de monuments mégalithiques à caractère ostentatoire, nécessitant un investissement considérable. L'importance donnée aux armes de prestige, suggère en outre un parallèle avec certaines élites guerrières connues par l'ethnographie, notamment les sociétés lignagères.

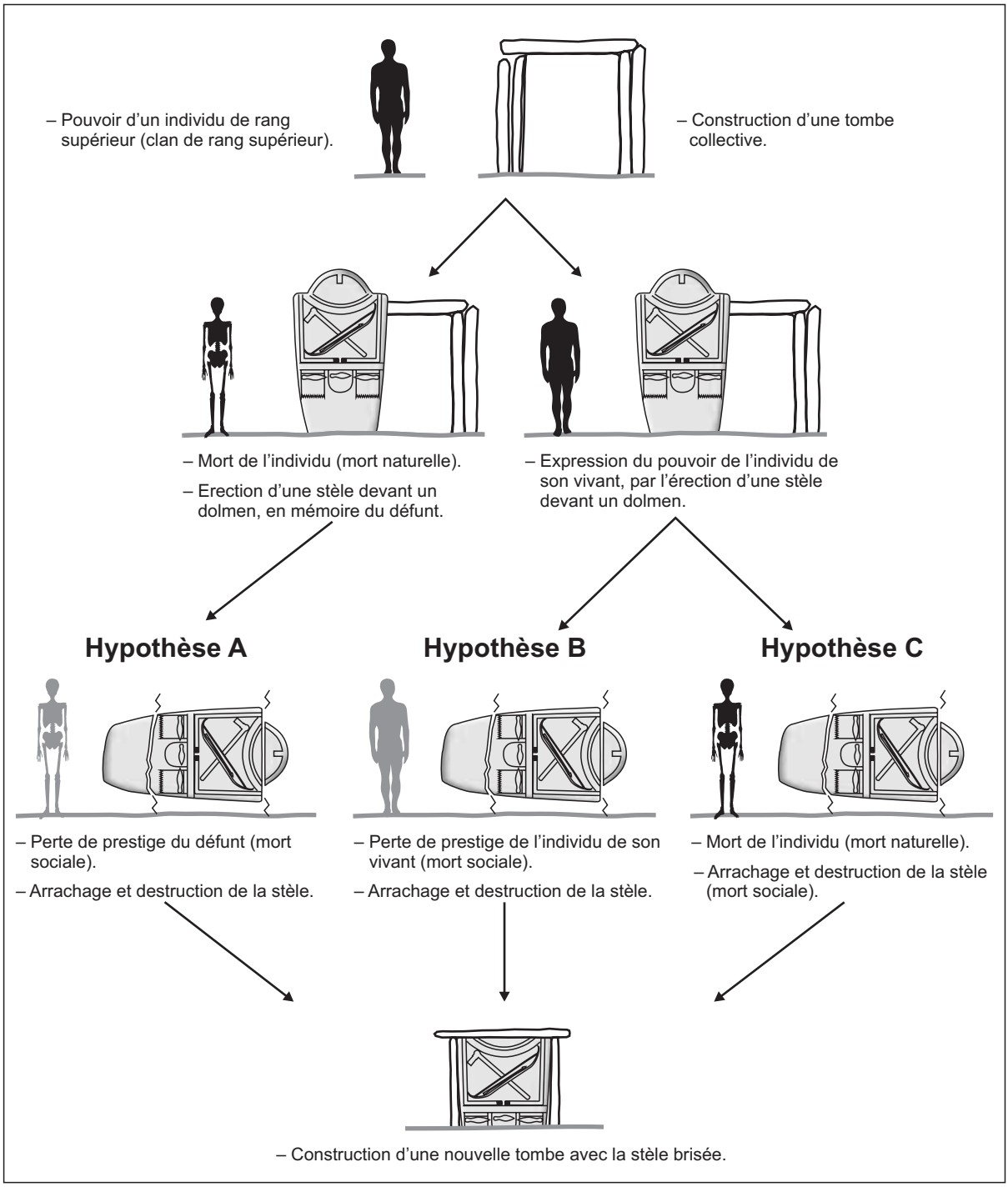


Fig. 3 - *Fonction et rituel des stèles.*

4. STRUCTURES SCHÉMATIQUES REPRÉSENTATIVES

Au sein de chaque type de stèle anthropomorphe, style ancien A ou stèle récent B, un certain nombre de constantes et de stéréotypes se dégagent, autant en ce qui concerne la forme des stèles que des ornements et décors représentés. Ces stéréotypes n'excluent pas une grande variabilité qui nous montre que chaque stèle est unique. Ces différences s'expliquent aisément si l'on retient l'hypothèse selon laquelle une stèle devait représenter un personnage précis de la communauté, avec son identité propre, mais aussi si l'on considère la longue période pendant laquelle les stèles ont été taillées et gravées, au regard du petit nombre d'entre elles découvertes sur le site.

La première constante réside dans la forme générale des stèles. Elles sont toujours façonnées dans une

dalle de roche relativement mince, entre 4,5 et 18 cm d'épaisseur (à l'exception de la stèle no 29, la plus ancienne, qui mesure environ 26 cm). La forme générale est allongée, avec une largeur plus importante à la hauteur des épaules qu'à la base. Leur taille et leur poids varient de manière considérable : un peu plus d'un mètre de haut pour la plus modeste, jusqu'à 3,8 m pour la plus imposante (taille reconstituée). En ce qui concerne leur poids, il varie de 80 kg à 1850 kg (toujours en valeur reconstituée), à l'exception de la stèle no 29 qui atteint 2570 kg en raison de son épaisseur exceptionnelle. Il est difficile d'interpréter de telles variations : opportunité de la matière première disponible, importance du personnage représenté, investissement plus ou moins important dans la fabrication de la stèle ? Tous les scénarios sont possibles…

Dans la forme générale de la stèle, un seul élément se dégage avec précision : la tête. Elle est de petite taille par rapport à la largeur des épaule dans le style A, avec en moyenne 40% de la largeur maximale, pour atteindre 65 à 85% avec le style B. Les épaules sont légèrement arrondies.

Parmi les éléments gravés sur la surface de la stèle, il est possible de distinguer trois catégories de motifs : les motifs anthropomorphes (nez, coiffe de la tête et les bras), les motifs d'armes et de parures (poignard, hache, double spirale, ceinture, bourse et pagne) et les motifs décoratifs qui ornent les vêtements, essentiellement sur les stèles du style B. Nous postulons que les deux dernières catégories de motifs sont représentatives du sexe, du statut ou de l'importance du personnage représenté, leur analyse devrait permettre de mettre en évidence un code de représentation propre à la culture qui a produit ces stèles.

Nous verrons plus loin comment justifier l'hypothèse selon laquelle les stèles représentent des personnages masculins ou féminin, du moins en ce qui concerne les stèles de style B, d'époque campaniforme. Indépendamment de l'attribution à un sexe donné ou à un statut spécifique du personnage représenté dans la société, trois catégories de stèles se dégagent nettement parmi les pièces retrouvées au Petit-Chasseur : les stèles de type A, avec des représentations d'armes (poignard de type Remedello ou de hache) ou de double spirale en cuivre (fig. 4) ; les stèles de type B, dites masculines, avec des représentations d'armes ou de parures spécifiques (bourse, colliers multiple ou pagne), toutes accompagnées d'une décoration géométrique couvrante ; enfin les stèles de type B, dites féminines, sans armes ou parures spécifiques, mais avec des ceintures à boucles terminales et des pectoraux probablement métalliques (fig. 5).

5. RECONSTITUTION DES STÈLES BRISÉES, MODÈLES ET VARIANTES

La plupart des stèles anthropomorphes découvertes sur le site du Petit-Chasseur sont brisées. Dans ces conditions, il est indispensable de tenter de reconstituer l'apparence que devait avoir ces effigies avant leur destruction intentionnelle. Seules deux pièces sont pratiquement intactes (stèles no 15 et 25), elles seules nous permettent d'avoir une idée précise de la taille de la tête, brisée de manière systématique sur les autres dalles. En revanche, les stèles de la phase A sont toutes brisées, seule la stèle no 2 nous renseigne sur la proportion de la tête par rapport à la largeur des épaules. L'organisation générale de chaque effigie s'articule en deux champs principaux : la partie supérieure, en dessus de la ceinture, et la partie inférieure en dessous. En outre, la partie inférieure n'est pas gravée et décorée sur toute la surface, la base de la stèle étant généralement laissée brute car elle était à l'origine enfouie dans le sol.

A l'exception de certaines parures par nature asymétriques (arc et flèches, hache, poignard), la symétrie du décor et des éléments de vêtements est systématique. Cette circonstance nous autorise à reconstituer les éléments manquants ou brisés selon l'axe de symétrie de la dalle. La proportion du torse, quand elle peut être observée, ne répond pas à une constante : le rapport largeur des épaules sur la hauteur du torse en dessus de la ceinture varie entre 0,93 pour la stèle no 2 jusqu'à 1,90 pour la face sud de la stèle no 20. En revanche, la position de la ceinture par rapport à la hauteur totale de stèle semble relativement constante, du moins pour les stèles de style B : de 0,39 à 0,59 pour la hauteur de la ceinture par rapport à la hauteur de la stèle, tête non comprise.

Ces différentes remarques permettent de tenter une reconstitution de la forme générale de chaque stèle brisée, ainsi que de compléter les éléments anthropomorphes, les armes et les parures partiellement représentées. Bien entendu, les reconstitutions présentées plus loin dans le catalogue des stèles restent des hypothèses de travail, à prendre avec réserve.

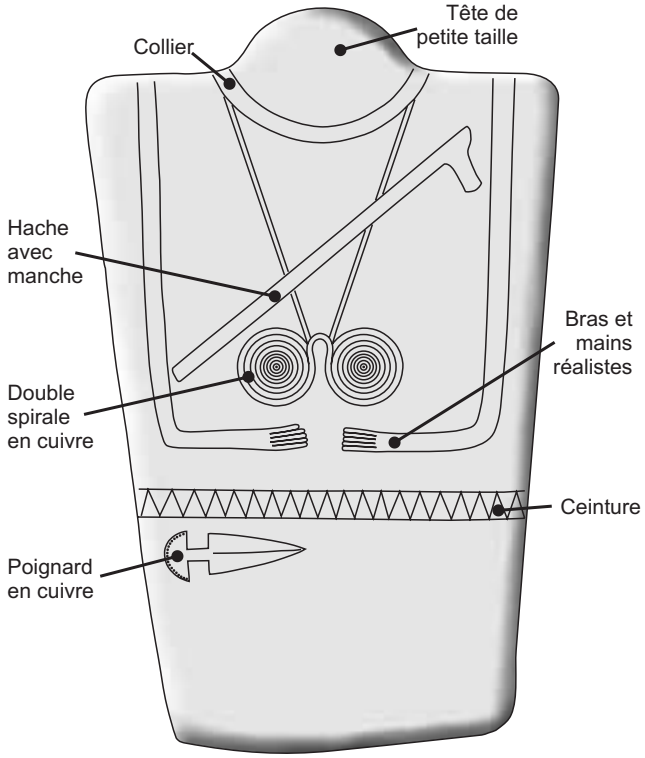


Fig. 4 - *Schéma d'organisation des éléments anthropomorphes, d'armes et de parures sur les stèles de style A.*

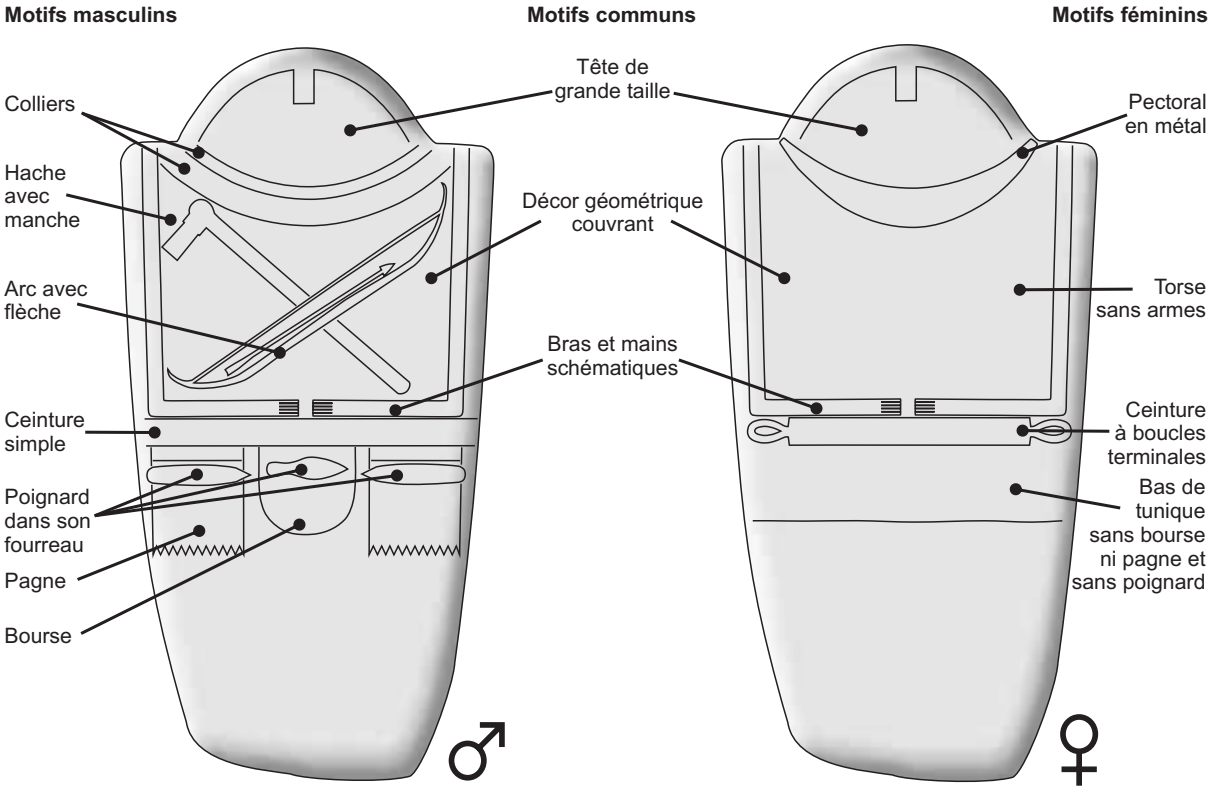


Fig. 5 - *Schéma d'organisation des éléments anthropomorphes, d'armes et de parures sur les stèles de style B.*

6. ANALYSE DES ROCHES UTILISÉES ET TECHNIQUE DE TRAVAIL

Les roches utilisées pour la confection des stèles néolithique du Petit-Chasseur appartiennent à diverses qualités pétrographiques. Une étude récente a permis de recenser toutes les roches utilisées pour les stèles ainsi que celles des dalles des monuments funéraires non issues de stèles réutilisées (Sartori et al. 2007), les données qui suivent sont tirées de cette étude.

D'une manière générale, trois types principaux de roches sont utilisés pour la plupart des stèles retrouvées : 32 % sont en marbre gris, 29 % en schiste calcaire gris et 26 % marbre sériciteux. Les 13 % restants sont composés de quartzite schisteux pour deux dalles, de schiste cristallin vert pour une pièce et de calcaire du lias pour la stèle no 29, atypique à plus d'un titre. Il est à rappeler que ces proportions regroupent essentiellement les stèles gravées et/ou anthropomorphes et non l'ensemble des dalles utilisées dans la construction des tombes. La seule remarque significative est que les types de roches ne sont pas spécifiques des styles A ou B, quant aux proportions pétrographiques entre ces deux styles, elles ne sont assurément pas représentatives, vu le petit nombre de pièces considérées. Néanmoins, on peut tout de même constater que la roche la mieux représentée parmi les stèles du style B, celle qui possède le grain le plus fin et qui donne les meilleures résultats, est le marbre gris, (8 stèles sur 11 attribuées avec certitude au style B).

L'origine des roches est relativement locale, du moins les formations pétrographiques qui auraient pu être utilisées comme carrières par les préhistoriques. Néanmoins, aucun affleurement n'a été identifié avec certitude comme pouvant fournir un type de roche précis. En général, la zone potentielle de prélèvement s'étend sur la rive nord du Rhône, sur le versant rocheux qui correspond à la zone de Sion-Courmayeur entre Châteauneuf et Sierre, soit environ 4 km en aval du site et plus de 14 km en amont. Plus précisément, les marbres gris ont pu être extraits au sein de l'unité de la Pierre Avoi, qui se développe en rive droite du Rhône, entre la Crête des Maladaires et jusqu'à Flanthey. Les marbres sériciteux, qui présentent une certaine schistosité, sont présents dans l'ensemble de la zone de Sion-Courmayeur. A noter que les dalles de quartzite schisteux ont probablement été prélevées sur le versant nord de la colline de Valère, tandis que la dalle de calcaire du lias, dont est faite la stèle no 29, devrait provenir des pentes méridionales de la colline du Château de la Soie à Savièse. En fait, de nombreux affleurements anciens ont dû disparaître avec l'urbanisation de la ville de Sion, il est donc possible que la plupart des dalles extraites pour la fabrication des stèles du Petit-Chasseur proviennent d'une distance de 1 à 3 km en aval et en amont du site.

Si l'on étend le regard géologique plus en aval et plus en amont, il faut constater que la région de Sion à Saint-Léonard est singulièrement propice à l'extraction de grandes dalles de marbre ou de calcaire, plus ou moins schisteux, qui se prêtent particulièrement bien à la taille et à la gravure. Parmi les variétés pétrographiques présentes, le marbre gris (aussi nommé parfois marbre saccharoïde ou calcaire dolomitique) est assurément le support le plus adéquat pour façonner des stèles ou réaliser des gravures. Cela n'est donc pas un hasard si cette roche arrive en tête du choix des artisans graveurs néolithiques, ni si la roche de la Crête des Barmes à Saint-Léonard, dont le sommet est couvert de gravures datées entre le Néolithique moyen et l'âge du Bronze, appartient aussi à cette variété.

Les stèles étudiées ne présentent pas de traces de travail qui pourraient nous renseigner sur les méthodes d'extraction des dalles de pierre dans les carrières. Néanmoins, il est possible d'imaginer que les préhistoriques ont privilégié des emplacements où la pente du clivage naturel de la roche favorisait le dégagement. Par exemple, l'affleurement de marbre gris de la colline de Saint-Léonard présente un pendage d'environ 70 degrés vers le Rhône (par rapport à l'horizontale), qui facilite l'arrachage de dalles déjà délitées par le gel.

La mise en forme de la stèle pourrait se faire avec un lourd percuteur en roche dure, par exemple de granite ou de quartzite. L'arrondi des bords de la dalle, s'effectue avec le même type d'outil. Plusieurs stèles ont conservé la trace d'un canevas de mise en place du dessin, constitué de fines incisions rectilignes. Un tel tracé pourrait être réalisé avec une lame de silex, guidée par une branche rectiligne. D'après des expérimentations sur le même type de roche que celle des stèles, le piquetage en creux des motifs était vraisemblablement pratiqué avec une pointe de silex, en percussion posée, frappée avec un maillet en pierre. Les motifs sont certainement creusés depuis le centre vers les bords, afin de limiter les cassures de surface.

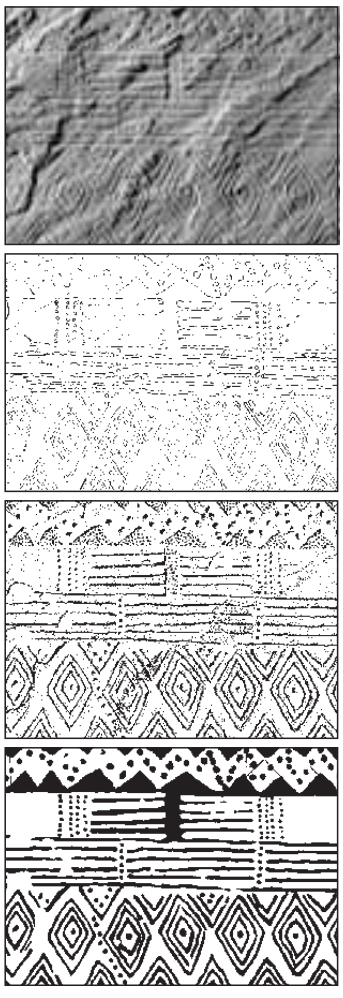
7. MÉTHODE DE RELEVÉ DES GRAVURES

Les gravures réalisées sur les stèles anthropomorphes de Sion présentent un relief peu prononcé, relief qui est le plus souvent usé et adouci par l'exposition prolongée de la pierre aux intempéries. L'observation, le dessin et l'interprétation des motifs gravés est donc une phase indispensable mais aussi très délicate de l'étude de ces documents exceptionnels, archives de pierre du Néolithique. L'étude et le dessin de la totalité des stèles du Petit-Chasseur ont été menés par Sébastien Favre, parfois secondé par d'autres dessinateurs (J.-F. Saint-Martin, M. Voronkov ou I. Bauer). C'est grâce à son travail, à la précision de ses observations mais aussi à son sens artistique que nous bénéficions actuellement de relevés objectifs, autant qu'expressifs, des quelques trente stèles ou fragments de stèles gravées découverts sur le site du Petit-Chasseur I.

Plusieurs techniques d'enregistrement, dites objectives, peuvent aussi être employées pour produire une image des représentations gravées. Tout d'abord la photographie, puis le frottage en plaçant sur la stèle une feuille de papier adéquat. Ces deux méthodes ont chacune des avantages mais, néanmoins, elles ne permettent pas de distinguer les aspérités naturelles de la roche des motifs tracés par le graveur, elles restent donc des compléments au dessin objectif.

La meilleure manière pour observer les reliefs gravés est de déplacer une source d'éclairage rasant à la surface de la dalle (un court tube fluorescent). Ainsi, c'est l'ensemble des images perçues par l'observateur, qui permet de distinguer avec précision le contour de chaque motif, d'identifier les surfaces brutes de la roche de celles piquetées et de repérer les éventuels gravures successives, qui sont parfois superposées à une première phase de travail.

Cette première observation permet de repérer les limites exactes entre les surfaces piquetées et celles laissées en champlevé, mais aussi les traits de construction des motifs qui ont pu être préservés. Pour enregistrer graphiquement ce type d'information, la démarche consiste ensuite à tendre sur la surface de la dalle une mince feuille d'acétate transparent et à reporter à l'aide d'une fine plume à encre les limites observées. La feuille d'acétate permet toujours l'usage du tube fluorescent pour situer avec exactitude la limite de chaque gravure.



Etude des gravures à l'aide d'une source de lumière rasante, déplacée sur la surface de la stèle.

Dessin des contours des motifs et des piquetages sur une feuille d'acétate transparente, posée et tendue directement sur la stèle.

Sur une grande planche à dessin, pose d'une feuille de papier calque superposée à la feuille d'acétate, dessin à l'encre de chine des piquetages et du relief des motifs par ombrage de points. Cette technique est identique à celle pratiquée pour le dessin des décors sur la céramique ou le métal.

A partir du dessin objectif ci-dessus, interprétation des limites des motifs gravés : en noir zones piquetées, en blanc surfaces non touchées.

Fig. 6 - *Méthode de relevé des gravures.*

Il résulte de cette première phase de dessin un relevé en grandeur nature de la stèle, avec son contour, la position exacte des gravures et les principales aspérités naturelles de la pierre, mais sans indication du type de traitement de chaque surface.

Ensuite, la feuille d'acétate est enlevée de la dalle, posée sur une grande planche à dessin et recouverte d'une feuille de papier calque. Sur ce calque, les surfaces piquetées et non touchées sont rendues à la plume à encre de chine, au moyen d'un ombrage de points. La densité et la régularité du réseau de point permet de distinguer les surfaces brutes et lisses, laissées intactes par le graveur, par le moyen d'un réseau de points régulièrement espacés. Les points, lignes et surfaces piquetées sont représentés par des points groupés, qui représentent schématiquement les piquetages obtenus avec l'outil de pierre de l'artiste. Le contour de la stèle, les irrégularités de la roche, ainsi que les traits de construction, gravés avec un outil pointu, sont indiqués par des traits simples. Cette méthode de rendu graphique est semblable à celle utilisée pour représenter l'ombrage et les décors des objets en céramique, en pierre polie ou en métal, elle présente l'avantage de supporter une forte réduction lors de la publication.

Le dessin d'interprétation est alors réalisé, sur une nouvelle feuille de calque superposée au dessin objectif de la stèle. Cette fois, le dessin est simplifié en remplissant en noir toutes les surfaces gravées ou piquetées et en laissant en blanc les zones des roches non touchées par le graveur. Selon les stèles, une distinction est faite entre les gravures profondes et les surfaces régulièrement piquetées, représentées par un ombrage régulier de points (fig. 6).

8. ANALYSE DES MOTIFS ANTHROPOMORPHES

Le caractère anthropomorphe de chaque stèle du petit-Chasseur est exprimé d'une part par la forme générale de la dalle, plus particulièrement la tête qui se dégage des épaules, mais aussi et surtout par des éléments dits « anthropomorphes », tels les bras, les mains et parfois l'ornementation de la tête, réduite à une sorte de coiffe et un nez. Ce « nez » n'est pas assurément une représentation directe du corps du personnage, le fait qu'il soit relié à la coiffe recouvrant la tête pourrait faire penser à un casque à nasal en usage au Moyen Age (fig. 7). A l'appui de cette hypothèse, il faut rappeler que les éléments du visage, ni les yeux ni la bouche, ne sont représentés sur les stèles de Sion, un piquetage régulier occupe la surface comprise entre la coiffe et le collier (ou pectoral) ; ce que nous appelons nez ferait donc exception. Malheureusement, un tel appendice ne peut pas être rapproché d'une quelconque découverte archéologique, élément de parure ou élément de casque. Nous continuerons donc à l'appeler « nez », tout en connaissant les limites de ce terme.

Au plan de la symbolique de l'image, l'absence des yeux et de la bouche pourrait indiquer que les effigies représentent plutôt des défunts que des personnages vivants, néanmoins cette caractéristique n'est pas suffisante pour en décider.

La coiffe est tout aussi énigmatique, quant elle peut être observée elle est systématiquement présente, sa forme varie quelque peu, mais elle s'arrête toujours au contact des épaules ou au départ du collier ou pectoral. La coiffe et le nez sont observés uniquement sur les stèles de style B, mais aucune stèle de type A n'est assez bien conservée pour y déceler de tels éléments.

Les bras et les mains sont systématiquement présents sur les stèles anthropomorphes de Sion, autant celles des styles A et B. Sur les stèles plus anciennes, les bras et les mains sont assez réalistes, les bras et avant-bras ne sont pas toujours à angle droit et les doigts des mains sont légèrement écartés (stèle no 2), contrairement aux stèles de type B où ils sont rigoureusement parallèles. La main gauche conservée sur la stèle no 24 est légèrement orientée vers le bas, la main droite symétrique devrait donc se trouver non jointive

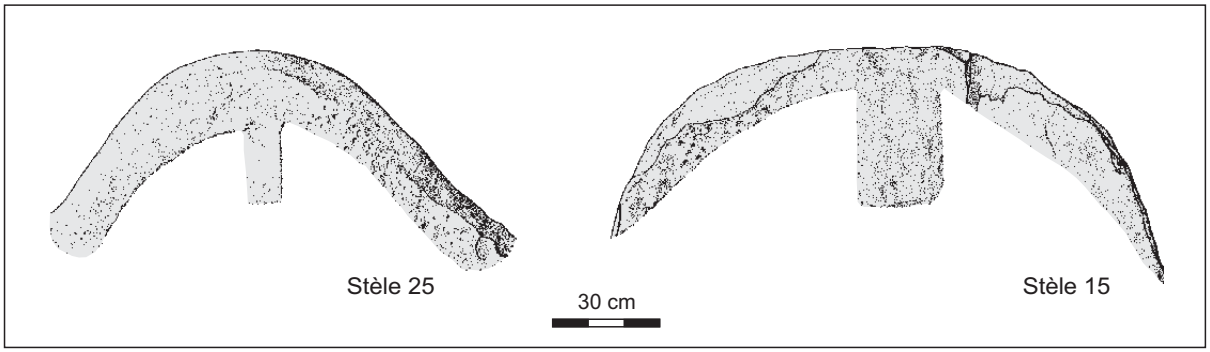


Fig. 7 - Représentation de coiffe et de nez.

plus à droite. Une telle disposition des mains rappelle certaines stèles d'Ukraine ou de Roumanie (Tritakia ou Hamangia).

Sur les stèles de style B, les bras sont parallèles aux bords droit et gauche de la stèle. Parfois très minces, par exemple sur les stèles no 21 et 23. Ils partent des épaules et s'articulent à angle droit avec les avant-bras, directement au dessus de la ceinture. Sur ces mêmes stèles, les mains sont schématiques, les cinq doigts tous identiques. Des lignes ou points piquetés sur les poignets suggèrent d'éventuels tatouages, ou bracelets, à moins qu'ils n'indiquent simplement le revers de la manche de la tunique. A noter, sur la stèle no 10, des points piquetés qui décorent les bras et avant-bras.

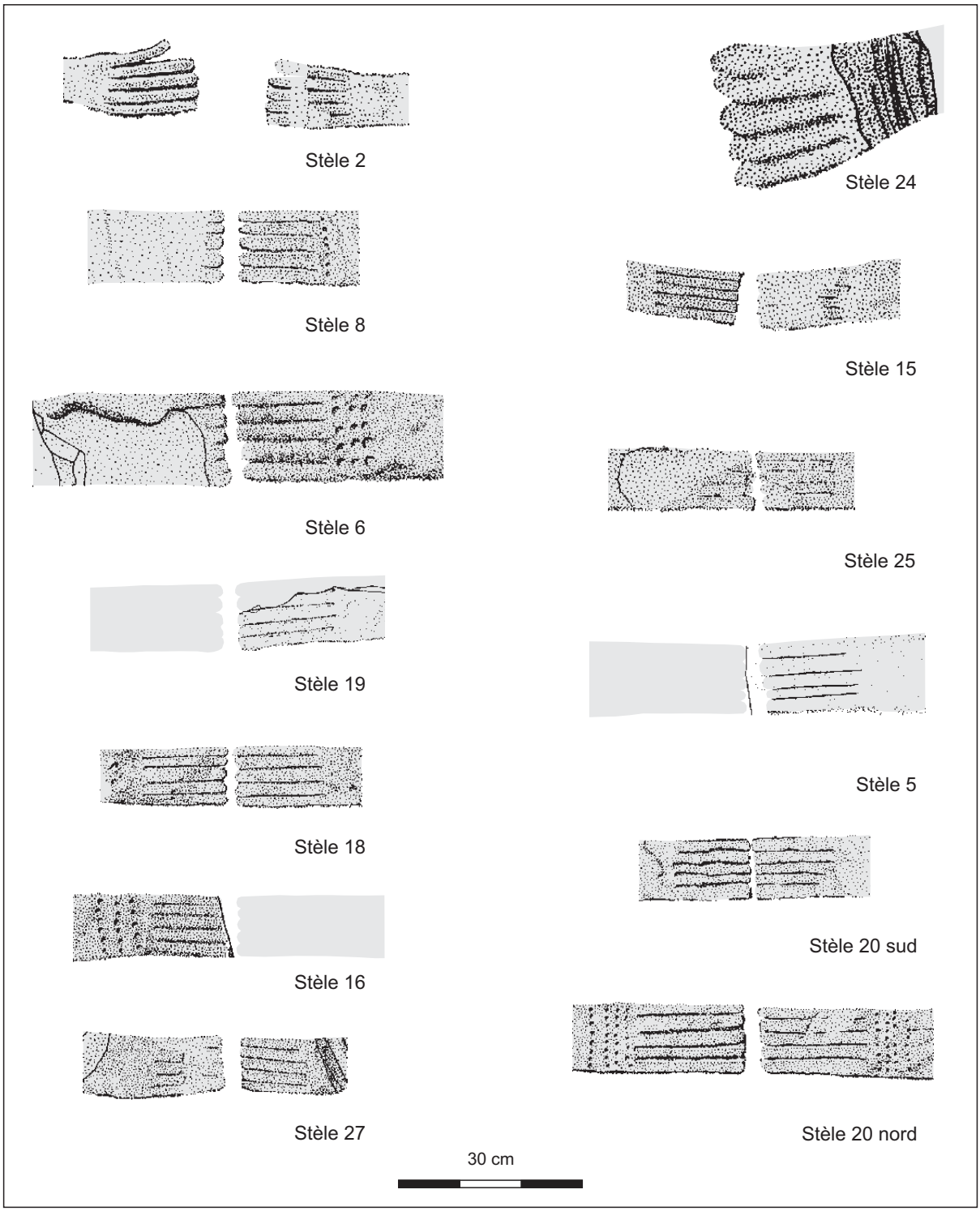


Fig. 8 - *Représentations de mains.*

9. ARMES ET PARURES

Pendentif en double spirale. L'objet représenté sur la stèle no 2 est unique parmi les effigies retrouvées au Petit-Chasseur (fig. 9). Il s'agit de deux séries de cercles concentriques (sept à huit), reliés par une boucle et suspendus par un cordon en V passant derrière les épaules. Une telle image correspond à des pendentifs en double spirale en cuivre, retrouvés dans les tombes de Stollhof (Autriche), ou de Malé Levàre (Slovaquie). La double spirale en cuivre, utilisée comme pendentif, est connue dans nos régions dès le Néolithique moyen. Un exemple provient de la station littorale de Font, au bord du lac de Neuchâtel dans le canton de Fribourg, mais ses dimension sont beaucoup plus modestes que les objets autrichiens ou Slovaques. Cette représentation est unique à Sion, mais elle est aussi présente sur la stèle constituant l'antenne sud-est de la tombe III de Saint-Martin de Corléans à Aoste. Sur cette pièce, les spirales sont représentées par deux séries de cinq cercles concentriques. Cet objet est aussi associé, sur la même effigie, à un poignard à pommeau de type Remedello.

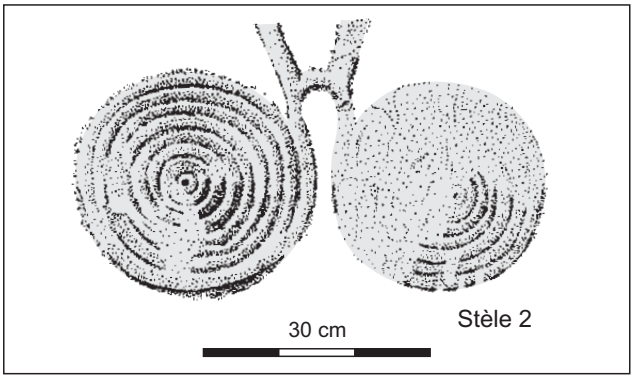


Fig. 9 - *Représentation de double spirale.*

Poignards. Les poignards explicites sont présents sur cinq stèles, quatre de style A et une de style B (fig. 10). Le modèle le plus complet figure sur la stèle no 2. Il est composé d'une lame à nervure centrale et à bords légèrement convexes, maintenue par un manche à pommeau en demi-lune, dont la partie proximale et bordée d'une ligne de points (rivets, ligature ?). Ce modèle d'arme se rapproche sans ambiguïté des poignards en cuivre de type Remedello, tels ceux découverts, par exemple, dans la nécropole de Spilamberto, en Italie du Nord dans la province de Brescia. Les autres représentations, bien que plus simples, sont conformes à ce modèle, avec comme variantes l'absence de nervure centrale ou de points sur le pommeau. Signalons pourtant le poignard de la stèle no 16, qui porte des lignes de points sur la partie proximale de la lame ainsi que sur le manche et le pommeau, qui pourrait rappeler le modèle en os découvert dans une tombe de Spilamberto. Le poignard figuré sur la stèle no 18, de style B, est de beaucoup plus petite taille, en outre sa lame est à bords sinueux et son manche sans pommeau. Un tel modèle pourrait très bien correspondre à une lame en silex tenue par un manche en matière organique (bois et fibres), connu par exemple à Charavines dans l'Isère, en contexte Néolithique final. Il pourrait aussi représenter une lame de cuivre emmanchée. A noter que ce poignard est placé sur une bourse, qui occupe le milieu de la stèle sous la ceinture, et non sur le flanc gauche ou droit, comme sur les stèles de type A.

Un autre indice de poignard est observable sur la stèle no 8, où deux pointes opposées dépassent des pagnes accrochés à gauche et à droit sous la ceinture. Ce pointes, indiquent très probablement des poignards placés dans leur fourreau. Une représentation identique figure sur la stèle no 30 du site de Saint-Martin de Corléans à Aoste. Ici, deux poignards sont aussi insérés dans leur fourreau à décor de chevrons, placés sur les pagnes de part et d'autre d'une bourse centrale. Dans ces exemples, les emmanchements ne sont pas visibles.

Haches. Les haches sont présentes sur une stèle de style A et une autre de style B (fig. 11). Sur la stèle no 14, le manche de la hache barre le torse en diagonale, la gaine et la pierre apparaissent en haut à gauche. La mauvaise conservation de la roche ne permet pas de reconstituer ni la longueur du manche, ni celle de la lame. Néanmoins, il est probable que le manche occupe environ les deux tiers disponibles sur la poitrine. Un trait oblique réservé semble indiquer un élément de suspension, dont le symétrique a disparu. Ce ruban, suspendu au cou du personnage, pouvait éventuellement soutenir la hache pas son manche, à moins qu'il ne retienne un pendentif en double spirale en cuivre, semblable à celui de la stèle no 2.

La deuxième hache, sur la stèle no 8 de style B, ne possède que le manche conservé. Il s'agit d'une bande réservée, en diagonale sur la poitrine, bordée de deux lignes de points. La similitude est frappante avec le manche de hache représenté sur la stèle no 30 d'Aoste. La hache d'Aoste est figurée avec une gaine elle aussi bordée de points. Le manche est court, mais sa taille est probablement limitée par la représentation d'un arc qui barre le torse en diagonale.

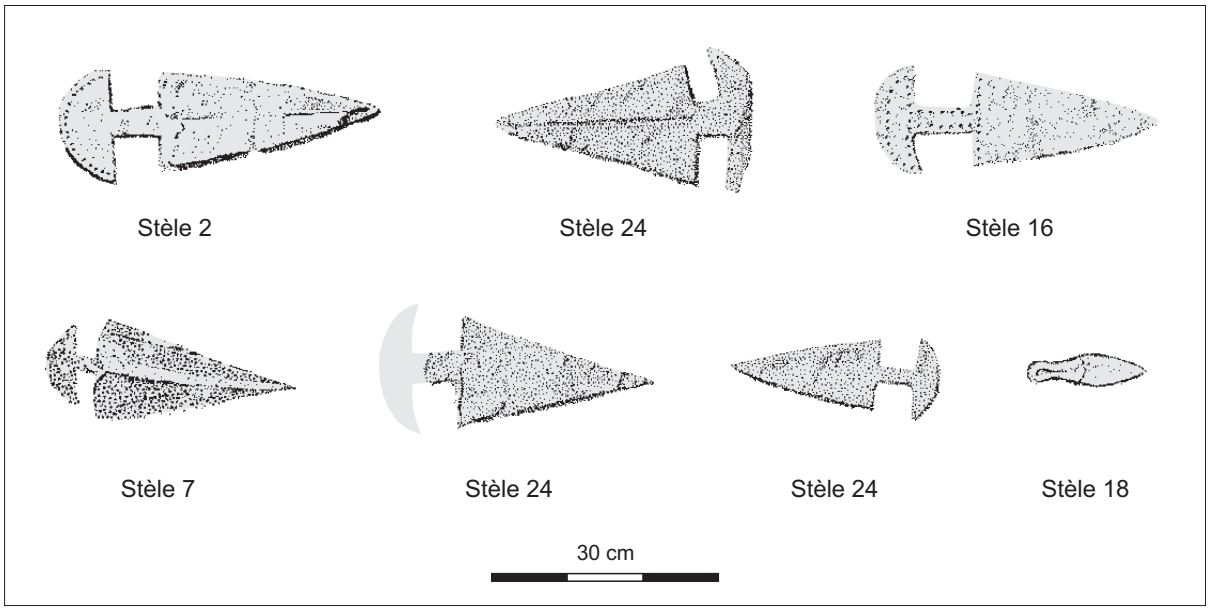


Fig. 10 - *Représentations de poignards.*

Fig. 11 - *Représentations de haches.*

Arcs et flèches. Les arcs et les flèches ne sont représentés que sur les stèles de style B. Il sont présents au nombre de quatre, sur les stèles no 1, 20 sud, 18 et 25 (fig. 12). Le rapprochement avec des modèles archéologiques n'est pas facile. Ces dernières années, plusieurs arcs ou fragments d'arcs néolithiques ont été découverts conservés en marge de glaciers. Aucun de ces objets ne correspond à l'image des arcs représentés sur les stèles de Sion, notamment celui de la stèle no 20, dont le dessin est le plus précis. Néanmoins, un type de pendeloque arciforme, en défense de suidé se retrouve fréquemment en contexte funéraire campaniforme. C'est le cas pour une pièce très finement ornée, récoltée parmi les inhumations campaniformes du dolmen

M VI, dont le modèle pourrait être un arc spécifique à cette culture (fig. 13). Sur cet objet, on distingue des incisions qui pourraient représenter des ligatures, inhabituelles sur les arcs en if retrouvés habituellement en contexte néolithique moyen ou final. L'hypothèse de la figuration sur la pendeloque et sur les stèles d'arcs courts à double courbure, de fabrication composite, n'est ainsi pas à exclure. Cette hypothèse avait déjà été proposée par Christian Strahm (Strahm 2002). Il faut rappeler que les arcs à double courbure (arcs composites ou « Reflexbogen ») sont généralement utilisés par les chasseurs ou guerriers montés à cheval, notamment dans l'est de l'Europe. Les arcs figurés sur les stèles de Sion, pourraient donc être des arcs courts, à double courbure, représentés dans leur état débandé, d'où la forme inhabituelle des extrémités de l'arc de la stèle 20 sud (fig. 14). Notons également que les brassards d'archer en pierre ou en défense de suidé font aussi partie du mobilier funéraire campaniforme et de celui du dolmen M VI en particulier.

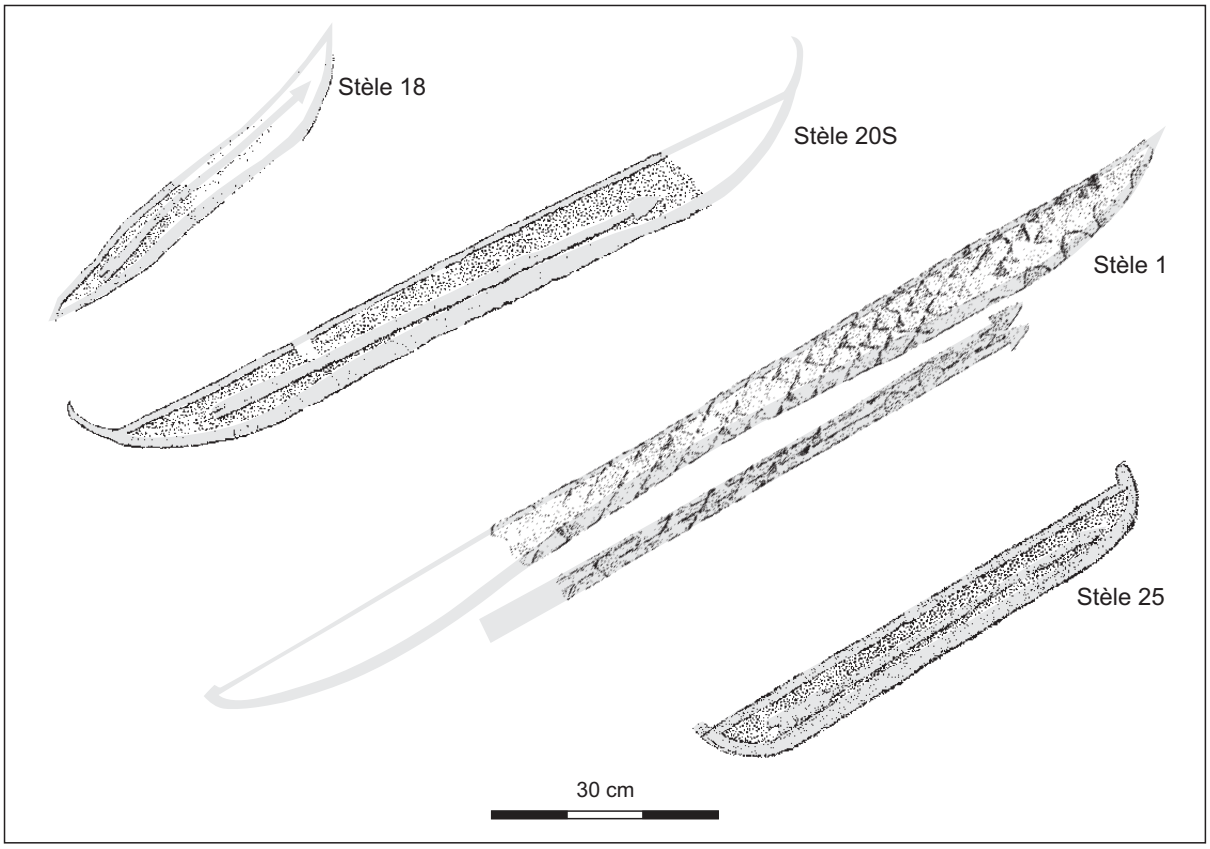


Fig. 12 - *Représentations d'arcs et de flèches.*

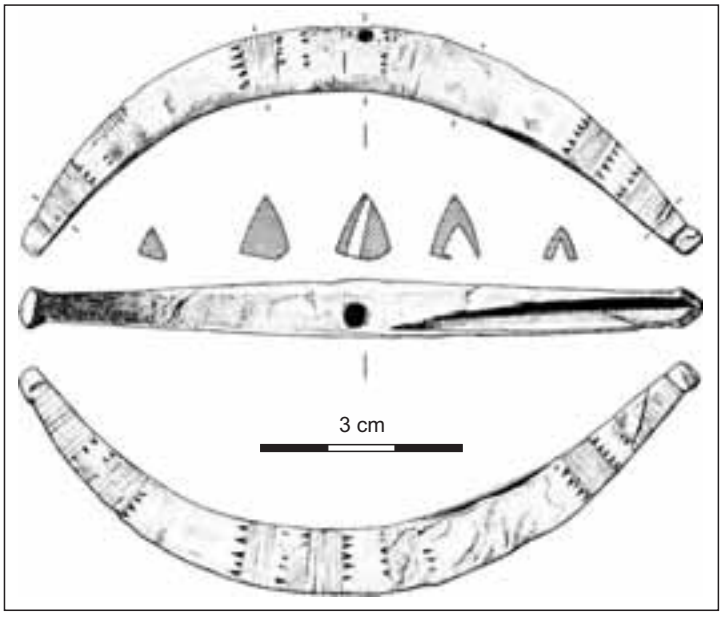


Fig. 13 - *Pendeloque arciforme en défense de suidé retrouvée dans le dolmen M VI, sépulture campaniforme.*

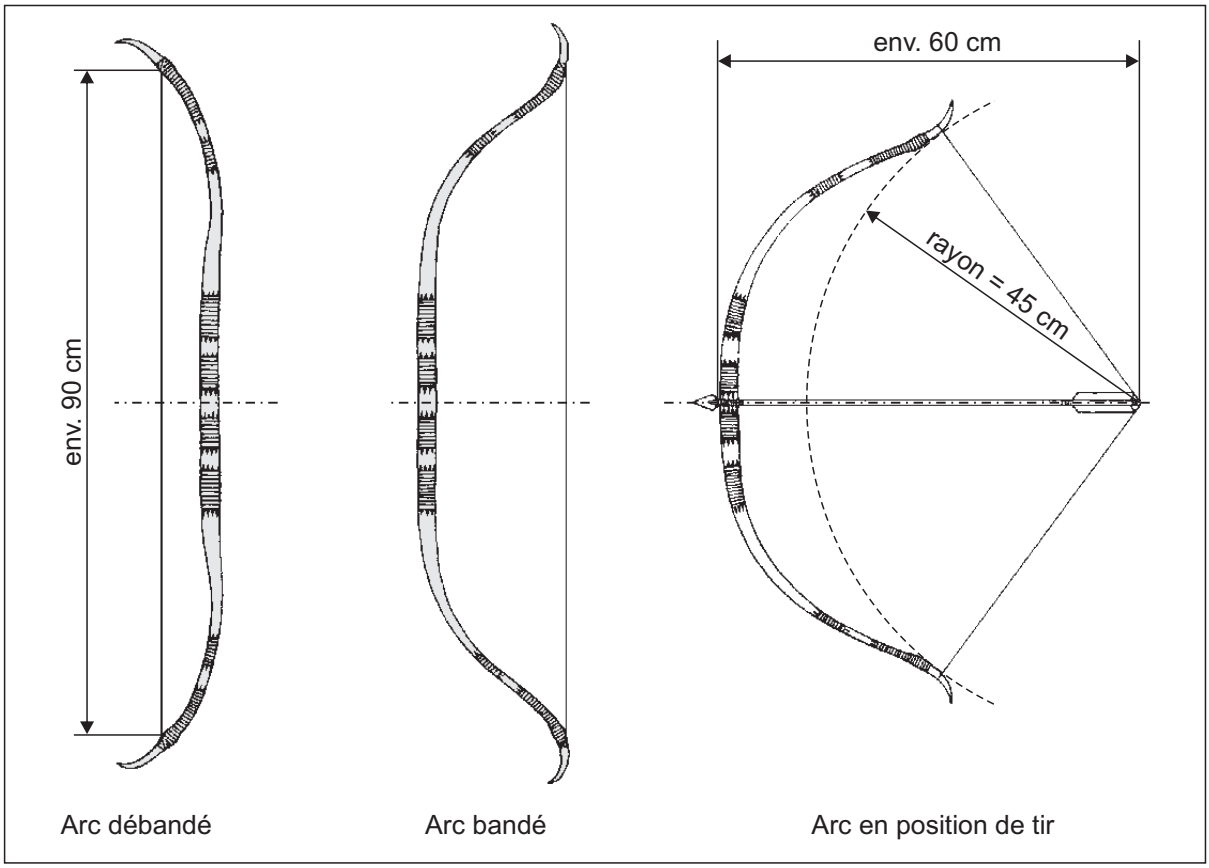


Fig. 14 - *Reconstitution hypothétique d'un arc campaniforme.*

Ceintures. Les ceintures sont présentes sur toutes les stèles, il s'agit vraisemblablement d'un élément de vêtement, ou plutôt de parure, incontournable de l'habillement néolithique final ou campaniforme. La position de la ceinture est toujours la même, c'est-à-dire sous les avant-bras. Sur les stèles de style B elle se trouve à l'articulation entre la tunique qui recouvre le torse et le vêtement qui couvre le bas du corps (jupe, pagne ou éventuellement pantalons). En revanche, sa largeur et son ornementation diffèrent grandement d'une stèle à l'autre. Une distinction importante existe parmi les ceintures représentées à Sion, c'est la présence ou non de boucles terminales aux extrémités droite et gauche de la ceinture (fig. 15). Ces boucles terminales ne sont présentes que sur les stèles dépourvues d'armes (arcs, poignards, haches), nous les avons donc attribuées aux effigies féminines, parmi d'autres critères tout aussi systématiques.

Un exemple d'une telle ceinture tissée en lin, retrouvée à Ledro (province de Trente, Italie du Nord), possède à son extrémité une boucle en tous points comparable aux représentations des stèles.

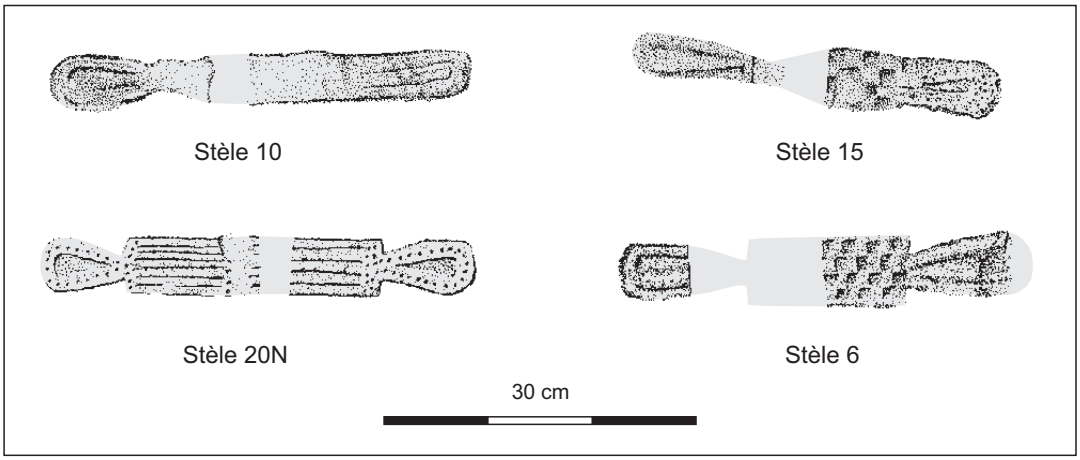


Fig. 15 - *Représentations de ceintures à boucles terminales.*

Bourses. Ce que nous appelons bourse est un accessoire demi-circulaire qui occupe le centre de la stèle sous la ceinture. Il s'agit probablement d'une sorte de sacoche, accrochée à la ceinture, d'ou son nom de bourse, à défaut de mieux… L'ornementation des bourses est très variable, la seule constante notable est la présence fréquente d'une ligne de points en bordure, qui pourrait indiquer une couture ou ligature. La stèle no 18 possède comme particularité de porter un poignard sur la bourse, poignard probablement enserré dans son fourreau. Contrairement aux boucles de ceintures, les bourses sont systématiquement associées avec des effigies armées et des ceintures sans boucles terminales (lorsqu'il est possible de l'affirmer !). Il s'agit donc vraisemblablement d'un accessoire masculin.

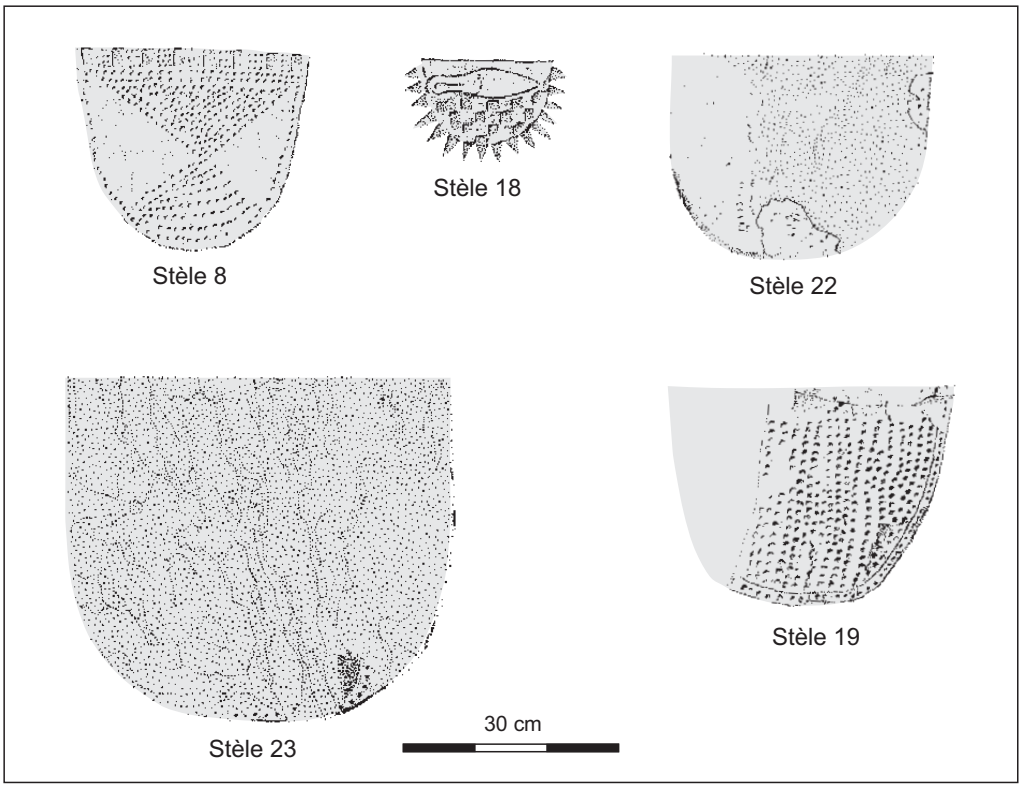


Fig. 16 - *Représentations de bourses.*

Pagnes. Le choix du terme « pagne » est tout aussi problématique que celui de « bourse ». Il s'agit d'un motif frangé rectangulaire, présent sur les flancs droit et gauche du bas du corps. Il n'apparaît que sur trois stèles de style B, toujours associé avec une bourse qu'il encadre (stèles no 8, 18 et 22). En revanche, la réciproque n'est pas valable pour les bourses, deux bourses n'étant pas accompagnées de pagnes (stèles no 19 et 23). En dehors de l'appellation « accessoire de vêtement », la fonction du pagne est inconnue. Dans le cas de la stèle no 8, le pagne est suspendu à la ceinture par le même type de motifs que la bourse, ce qui pourrait indiquer qu'il s'agit aussi d'une sorte de sac ou sacoche de ceinture. En outre, sur cette même stèle, un fourreau de poignard est accroché à la partie supérieure du pagne, d'une manière identique à la représentation de la stèle no 30 d'Aoste. Son association systématique avec la bourse, qualifiée de masculine, en fait un ornement attribuable aux hommes.

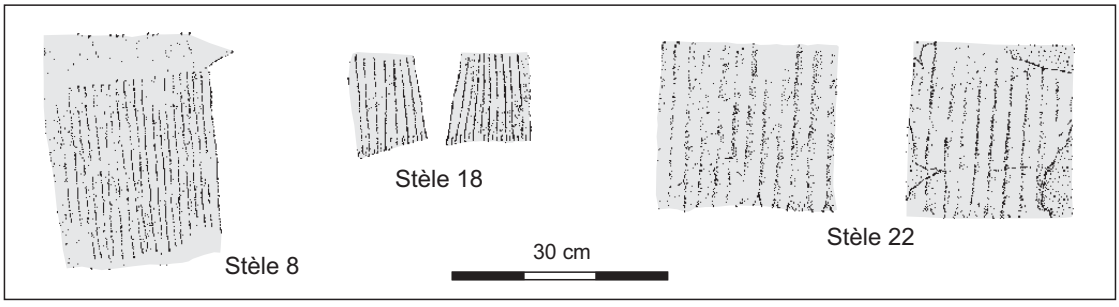


Fig. 16 - *Représentations de bourses.*

Pectoraux. Trois stèles comportent un type d'objet que nous interprétons comme un pectoral ou un gorgerin en métal, vraisemblablement en cuivre (fig. 18). Ces objets consistent en un large collier en demi-lune, orné de bandes parallèles ou de points. Le modèle en est vraisemblablement un pectoral façonné dans une tôle de métal (cuivre, argent, etc.), dont un exemple en argent est connu dans la tombe de Villafranca Veronese (province de Vérone, Italie du Nord), attribué à la culture campaniforme. Deux des trois pectoraux représentés sur les stèles de Sion sont associés avec des ceintures à boucles terminales (stèles no 10 et 15). Le troisième est présent sur une stèle sans armes, mais dont la ceinture est sans boucles (stèle no 5). Il semble donc possible d'associer le pectoral métallique avec les effigies non armées, interprétées comme féminines.

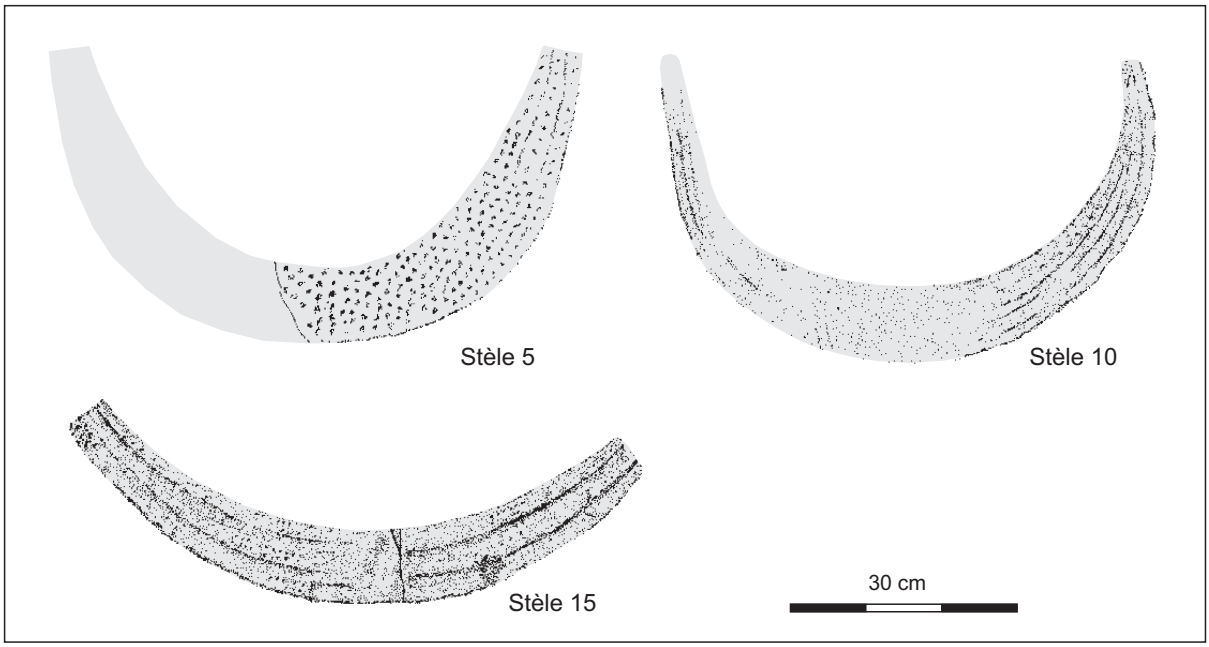


Fig. 18 - *Représentations de pectoraux.*

10. DÉCORS DE VÊTEMENTS ET ORNEMENTS

Les stèles du style B, d'époque campaniforme, portent toutes des décors géométriques très riches, illustrant probablement des ornements de vêtements, tissages, teintures, broderies, etc. La complexité de cette décoration est telle que certaines compositions de motifs gravés n'apparaissent qu'une ou deux fois parmi l'ensemble des stèles découvertes à Sion. A contrario, les motifs simples entrant dans la composition des surfaces décoratives sont relativement limités : neuf types de surfaces, quatre types de traits et cinq types de traitement différents des gravures (fig. 19). La complexité réside plutôt dans l'agencement des motifs entre eux, leur juxtaposition ou leur imbrication en damiers, en quinconce ou en superposition. L'art décoratif qui s'exprime ainsi sur ces dalles de pierre laisse penser que cette culture du décor devait aussi s'appliquer sur d'autres supports, hélas non conservés, par exemple des étoffes ou peaux.

Ainsi, il serait tentant de voir dans ces décors des codes vestimentaires en relation avec le statut particulier de la personne représentée. Nous avons donc cherché à retrouver des associations spécifiques de motifs, qui pourraient définir des groupes distincts, par exemple en relation avec le sexe ou la présence d'armes ou d'accessoires distinctifs. Cet exercice n'a pour le moment encore rien donné de concret, la raison en est probablement le nombre limité de dalles gravées conservées à Sion, mais aussi la grande richesse et variabilité des motifs décoratifs représentés. Les quelques règles et constantes observées sont assez triviales et dans la plupart des cas répondent à des contraintes plutôt géométriques que symboliques. Une seule observation est à signaler, au sujet d'un motif précis, dont un exemple d'ailleurs est connu sur un tissage récolté dans le lac de Ledro (Trentin). Il s'agit du motif de losanges imbriqués, qui se retrouve à Sion exclusivement sur des stèles attribuées au sexe féminin (stèles no 5, 6, 15 et 20 nord).

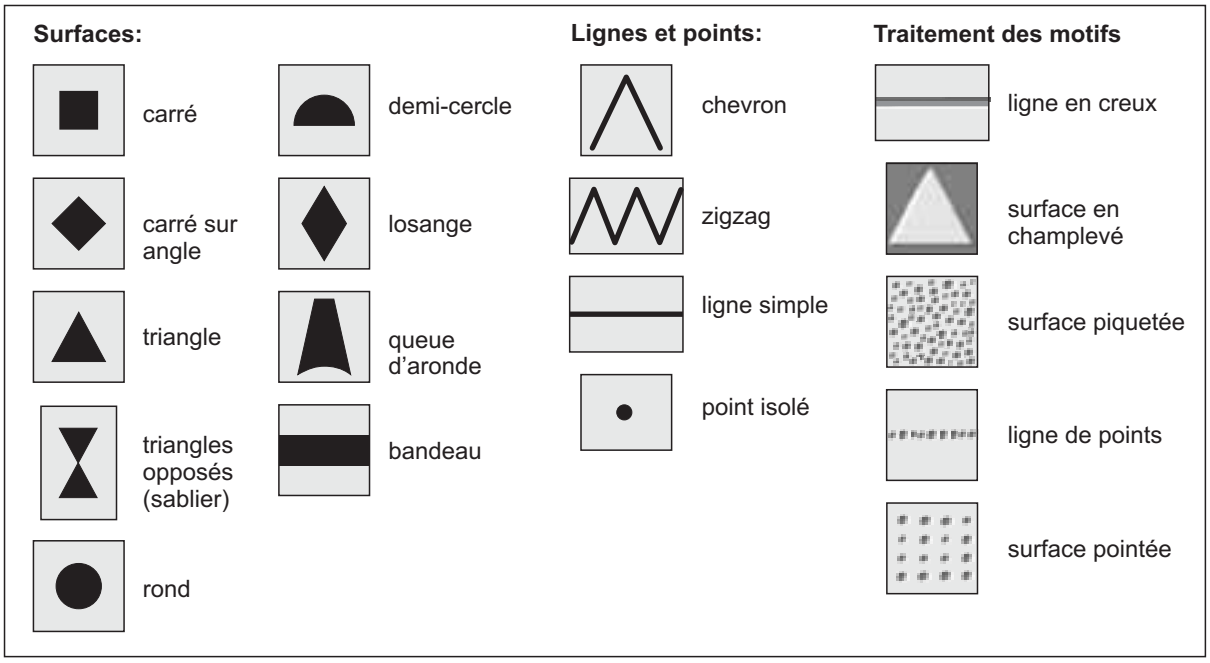


Fig. 19 - *Analyse des décors. Motifs et traitements de base.*

11. DISCUSSION SUR LE SEXE DES REPRÉSENTATIONS

L'hypothèse que les personnages représentés sur les stèles anthropomorphes de Sion soient de sexe masculin ou féminin a été proposée récemment par rapport à leur découverte et leur étude. Pendant les années qui ont suivi leur mise au jour, l'absence d'éléments sexuels évidents (sexe masculin ou poitrine) a incité les chercheurs à ne pas traiter de cette question, ou plutôt de n'attribuer à des effigies masculines que les stèles comportant des armes et de ne pas attribuer celles qui n'en avaient pas. En fait, les stèles sans armes étaient simplement supposées masculines.

Cette situation est assez paradoxale si on replace ces statues dans le contexte de l'Arc alpin du 3e millénaire avant. J.-C., car de nombreux ensembles de stèles anthropomorphes possèdent des éléments indicatifs du sexe des effigies, notamment la représentation de seins qui s'oppose à la figuration d'armes. C'est le cas par exemple parmi les stèles de la région de la Lunigiana (Italie du Nord), des stèles du Trentin et de celles du sud de la France (Rouergue et Languedoc). A notre connaissance, ce n'est qu'en 2004 que la possibilité de personnages féminins représentés sur les pièces de Sion est évoquée par S. Favre et M. Mottet (Favre et Mottet 2004). Le critère déterminant étant la présence ou non d'armes sur l'effigie. A partir de cette hypothèse, il est intéressant de poser sur un tableau tous les éléments d'armes et de parures figurant sur les stèles du Petit-Chasseur et de chercher un regroupement de ces éléments, significatifs du sexe de la personne représentée (fig. 20).

D'après ce tableau, un certain nombre d'éléments apparaissent comme discriminants pour la définition du personnage ayant servi de modèle à la stèle. Les armes sont le critère principal, la double spirale en cuivre également, mais uniquement sur la stèle no 2 de style A. D'autres éléments sont aussi typiquement masculins, c'est le cas pour les bourses et les pagnes, fréquemment associés. En revanche, les stèles féminines se démarquent par l'absence de ces mêmes éléments, mais aussi par la présence de ceintures à boucles terminales et de pectoraux en métal, même si ce critère ne semble pas absolu dans le cas de la stèle no 5. Un autre point, déjà évoqué plus haut, est la présence sur le vêtement d'une décoration en losanges imbriqués, il ne s'agit pas forcément d'un critère sexuel spécifique, mais nous constatons sa présence exclusivement sur les stèles féminines.

Enfin, il faudrait tout de même moduler ce classement entre modèle masculin et modèle féminin, en raison de notre méconnaissance de la structure de la société du Néolithique final et de la culture campaniforme en particulier. Si le groupe des stèles « armées » et celui de celles « sans armes » se séparent aisément, il ne faut pas exclure que cette distinction corresponde à un statut social indépendant du sexe, par exemple relié à l'âge ou à l'appartenance à une classe ou caste particulière du groupe. Pourtant, la présence dans les dolmens, autant pendant le Néolithique final (monument M XII) que pendant l'occupation

campaniforme (dolmens M VI et M XI), de squelettes inhumés des deux sexes suggère plutôt une égalité homme/femme qui pourrait très bien s'exprimer également sur les stèles anthropomorphes.

No stèle	Poignard	Arc et flèches	Hache	Double spirale	Bourse	Pagne	Baudrier	Ceinture simple	Ceinture à boucles	Pectoral	Type de stèle / sexe
2	+	–	–	+	–	–	–	+	–	–	A ♂
16	+	?	?	?	–	–	–	+	–	?	A ♂
24	+	–	–	–	–	–	–	+	–	?	A ♂
7	+	–	–	–	–	–	–	–	–	?	A (♂)
14	?	?	+	(+)	–	–	–	+	–	–	A ♂
4	?	?	?	?	?	?	?	(+)	–	–	A ?
29	?	?	?	?	?	?	?	?	?	(–)	A ?
28	–	–	–	–	–	–	+	–	–	?	(A) ?
18	+	+	–	–	+	+	–	+	–	?	B ♂
8	(+)	–	+	–	+	+	–	+	–	–	B ♂
1 phase 1	?	+	–	–	?	?	–	?	?	–	B ♂
20S	–	+	–	–	–	–	–	+	–	–	B ♂
25	–	+	–	–	–	–	–	+	–	–	B ♂
22	–	?	?	?	+	+	?	(+)	(–)	?	B ♂
23	?	?	?	?	+	–	?	+	–	–	B ♂
19	?	?	?	?	+	–	?	?	?	?	B ♂
26	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	(B) ?
12	?	?	?	?	?	?	?	(+)	(–)	?	(B) ?
27	–	?	?	?	–	–	?	(+)	(–)	?	B ?
1 phase 2	?	–	–	–	–	–	+	?	?	–	B ?
3	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	B ?
9	?	?	?	?	(–)	(–)	?	?	?	?	B ?
11	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	B ?
13	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	B ?
17	–	–	?	?	–	–	?	?	?	?	B ?
21	–	–	–	–	–	–	–	?	?	–	B ?
5	–	–	–	–	–	–	–	+	–	+	B (♀)
10	–	–	–	–	–	–	–	–	+	+	B ♀
15	–	–	–	–	–	–	–	–	+	+	B ♀
20N	–	–	–	–	–	–	–	–	+	–	B ♀
6	–	–	–	–	–	–	(–)	–	+	?	B ♀

Fig. 20 - *Tableau des critères pris en compte pour la détermination du sexe des personnages représentés sur les stèles anthropomorphes. Le signe + indique la présence de l'élément, le - son absence, le ? signale que la stèle est trop incomplète pour en décider.*

12. CONCLUSIONS

La nécropole néolithique du Petit-Chasseur I à Sion est un site unique, en fonction de son histoire, de son évolution, de sa conservation et, a fortiori, des stèles gravées quelle à livré. Néanmoins, il existe sur le versant sud des Alpes, une zone funéraire et cultuelle d'époque contemporaine qui a vu se dérouler des rituels, commandés par une idéologie et une symbolique religieuse comparables. La nécropole mégalithique de Saint-Martin de Corléans à Aoste, distante de celle de Sion d'une centaine de kilomètres seulement, apparaît depuis sa découverte en 1969 comme la réplique de celle du Petit-Chasseur. Certaines stèles anthropomorphes présentent même une facture des gravures qui pourrait être de la main du même artiste.

Malheureusement, le site archéologique d'Aoste n'a pas été fouillé et décrit avec la précision et la rigueur nécessaires, les rares publications déjà parues indiquent qu'il sera très difficile, voir impossible de comparer les deux sites avec les mêmes critères chronologiques ou architecturaux. En outre, les stèles découvertes à Aoste sont encore très mal documentées, les rares photographies parues ne permettent pas de se faire une idée de la finesse de leurs décors, contrairement à celles des Sion, dont l'étude et les dessins de Sébastien Favre constituent des archives d'une qualité exceptionnelles, accessibles pour tous les chercheurs qui s'intéressent à ces objets. Il est certain que le jour où des relevés de qualité des stèles anthropomorphes d'Aoste seront disponibles, l'ensemble des stèles de Sion sera à considérer sous un jour nouveau.

Au delà de ces regrets, il faut encore insister sur l'apport considérable du site du Petit-Chasseur pour la compréhension des cultures préhistoriques du troisième millénaire avant notre ère dans la haute vallée du Rhône. Nous avons ainsi une image de plus en plus précise, d'une société relativement hiérarchisée, où les relations sociales et les liens d'hérédité jouent assurément un rôle très important. Les informations récoltées pendant les fouilles, entre 1961 et 1988, n'ont certainement pas encore fini de susciter de nouvelles interprétations et d'enrichir nos connaissances sur les sociétés du Néolithique final dans l'Arc alpin.

13. CATALOGUE DES STÈLES

STÈLES DE TYPE A

Les stèles de cette catégorie se rattachent à la première phase d'utilisation de la nécropole du Petit-Chasseur, datée de 3000 à 2500 av. J - C. environ. Au plan stylistique, ces figurations anthropomorphes présentent un schématisme assez fruste, une décoration partielle de la surface ; les éléments anatomiques, bras et mains sont parfois figurés avec un certain réalisme, les doigts légèrement écartés ; les figurations d'armes ou de pendentifs en cuivre sont caractéristiques : pendentif à double spirale, poignard, hache. Les autres éléments du décor sont assez discrets : ceinture, baudrier ou collier.

Aucune des stèles de ce type n'a été retrouvée en position originale, toutes ont été réutilisées comme éléments architecturaux dans la construction de tombeaux (dolmens), et cela jusqu'à la période campaniforme, entre 2500 et 2200 av. J - C.

Lors de la description de chaque stèle, les éléments anatomiques, les parures et les armes sont orientés selon la position qu'ils occupent sur le corps humain figuré.

Stèle no 2

Statue-stèle anthropomorphe en marbre sériciteux. Les gravures sont réalisées par piquetage, en champlevé, au moyen d'un ciseau en pierre à pointe fine. Le relief des motifs atteint 2 à 5 mm d'épaisseur. Dimensions : hauteur 259 cm, largeur 118 cm, épaisseur 8-9 cm, poids env. 530 kg. Poids original estimé env. 740 kg, hauteur estimée env. 280 cm.

La stèle représente un personnage masculin. La tête n'est pas conservée, mais elle devait être plutôt petite. Deux bras minces sont repliés sur le bas-ventre, les mains jointes sont dessinées de manière assez réalistes. Un pendentif à double spirale imite un modèle en cuivre, de type Malé Levàre (Slovaquie) ou de type Stollhof (Autriche), il est suspendu au cou par un ruban en V. Les deux disques sont formés de sept ou huit cercles concentriques. Une ceinture non décorée barre le corps, au-dessous est représenté un poignard en cuivre, à lame triangulaire à nervure médiane et à pommeau en demi-lune, modèle de type Remedello (Italie du Nord). La figuration est complète, à l'exception de la tête, du bras et de l'épaule gauche cassés. L'ensemble de la figuration se distingue des stèles plus tardives par l'absence d'ornementation géométrique.

Cette stèle a été réemployée dans la construction du dolmen M I (dalle latérale ouest du coffre). Elle a été retrouvée couchée sur le flanc droit, la gravure disposée vers l'intérieur du coffre. La forme primitive de la stèle est en grande partie conservée, le bord droit est intact. Le bord gauche a été brisé à l'époque préhistorique. L'encoche à gauche en dessous de la ceinture est moderne (passage d'un canal d'irrigation), tandis que la cassure qui recoupe la tête et l'épaule gauche est due à la tranchée creusée en 1961.

Le parallèle le plus proche est la dalle nord-est de la tombe III de la nécropole dolménique de Saint-Martin de Corléans (Aoste, Italie du Nord). Malgré une facture plus grossière, elle présente aussi un pendentif à double spirale et un poignard gravé à droite sous la ceinture.

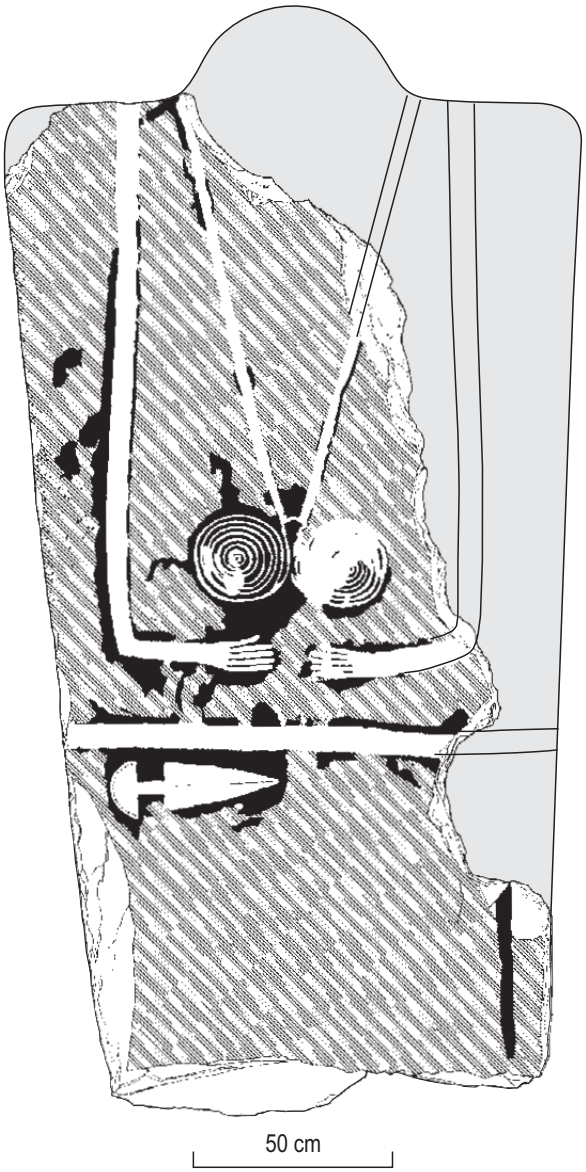


Fig. 21 - *Stèle no 2, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

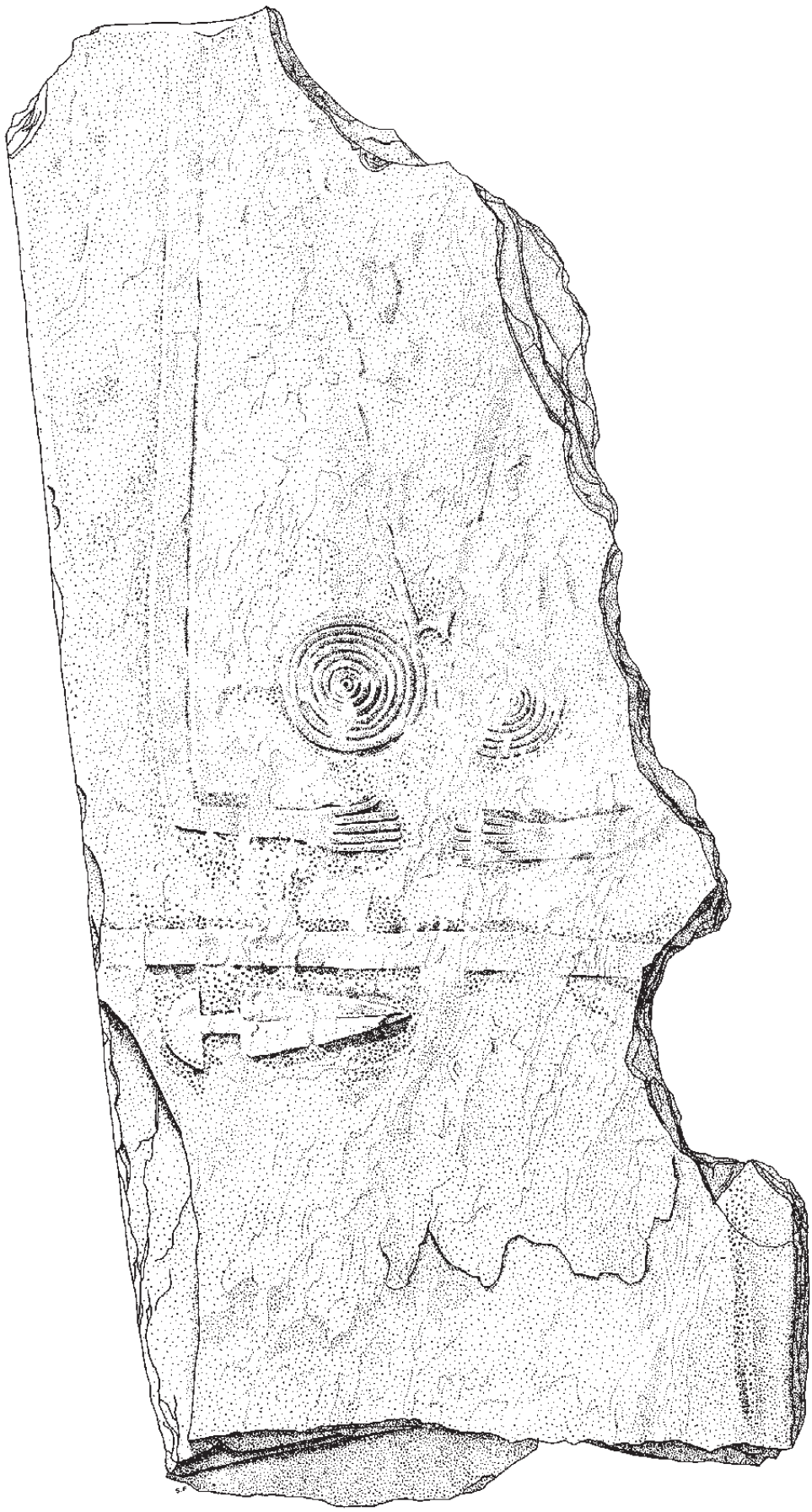


Fig. 22 - *Stèle no 2, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

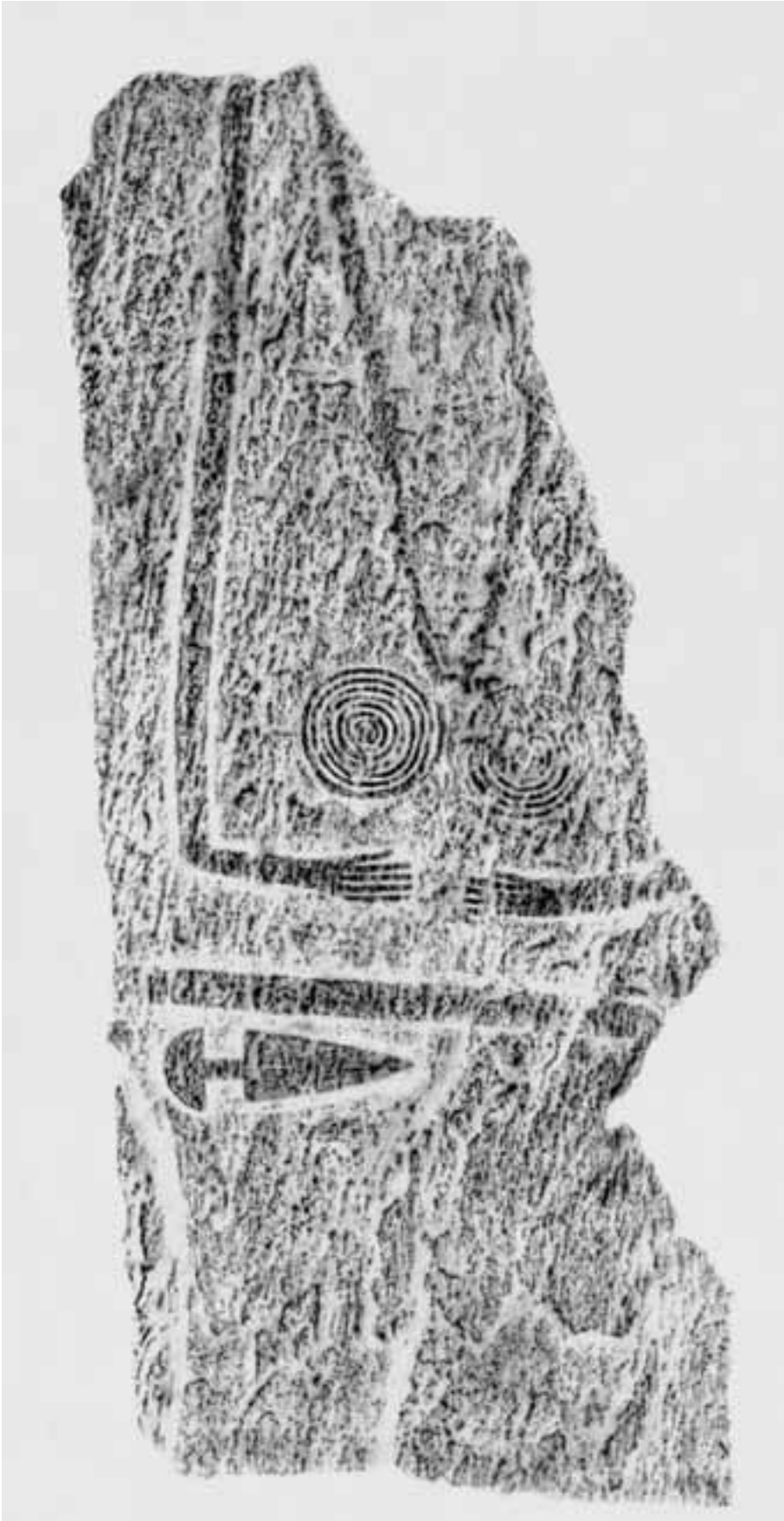


Fig. 23 - *Stèle no 2, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 16

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. Les motifs apparaissent en champlevé sur un fond couvert d'un piquetage uniforme. Ils comportent un détourage préliminaire, obtenu par percussion directe au moyen d'un ciseau en pierre. Les motifs ont un relief de 2 à 3 mm, le diamètre des impacts est de 2 à 3 mm. Dimensions : hauteur 86 cm, largeur 71 cm, épaisseur 5-6 cm, poids env. 80 kg. Poids original estimé env. 495 kg, hauteur estimée env. 275 cm.

La stèle représente un personnage masculin. L'avant-bras droit est conservé, avec sur la main trois lignes verticales de points (tatouage ou bracelet ?). Une large ceinture est décorée d'une ligne de chevrons gravés, en dessous figure un poignard triangulaire sans nervure et à pommeau en demi-lune de type Remedello. Le pommeau, le manche et la partie proximale de la lame sont décorés de lignes de points gravés en creux. A gauche, un deuxième poignard est disposé symétriquement, seule la pointe est conservée. Sous les poignards est figuré un deuxième bandeau décoré d'une ligne de chevrons. La figuration est incomplète, seuls un avant-bras et la ceinture indiquent la représentation anthropomorphe. L'ensemble de la stèle visible est uniformément piqueté, à l'exception des motifs cités ci-dessus. Aucune autre décoration n'est reconnaissable.

Cette stèle a été réemployée dans la construction du dolmen M V (dalle nord du coffre). Elle était plantée à l'envers (torse en bas), la gravure visible à l'extérieur du coffre. La surface de la dalle est très bien conservée. La stèle originale a été retaillée sur tous ses bords pour obtenir une dalle rectangulaire.

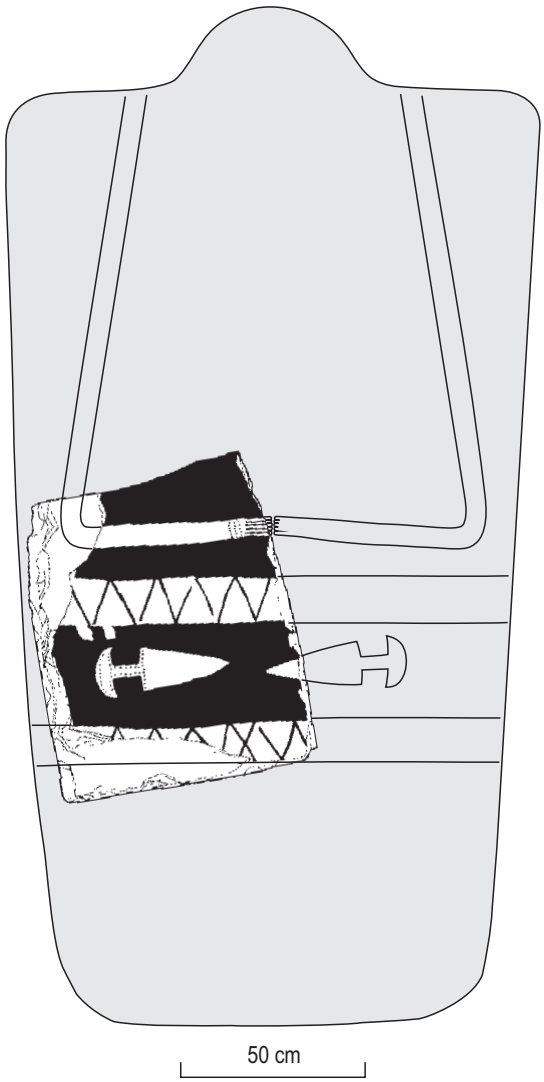


Fig. 24 - *Stèle no 16, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

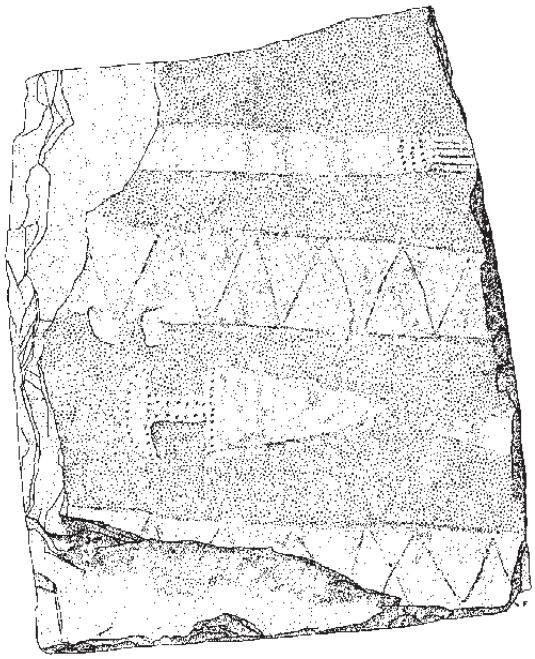


Fig. 25 - *Stèle no 16, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Fig. 26 - *Stèle no 16, photo B. de Peyer.*

Fig. 27 - *Stèle no 16, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 24

Statue-stèle anthropomorphe en marbre sériciteux gris beige compact, avec inclusions d'ardoise noire. Tous les motifs sont gravés en champlevé, une veine d'ardoise a été utilisée pour délimiter la partie proximale de la lame du poignard de droite. Dimensions : hauteur 193 cm, largeur 94 cm, épaisseur 10-11 cm, poids env. 435 kg. Poids original estimé env. 545 kg, hauteur estimée env. 230 cm.

La stèle représente un personnage masculin. Seule une main, dessinée avec un certain réalisme, est visible à gauche. Au-dessus de la ceinture, à gauche, figure un poignard à lame triangulaire, à bords convexes, nervure centrale et pommeau en demi-lune. La ceinture est traitée sous la forme d'une bande légèrement oblique, gravée en champlevé et ornée d'une ligne de chevrons. Sous la ceinture sont encore représentés trois poignards, dont un à nervure centrale et pommeau en demi-lune, deux autres à lame lisse dont un à pommeau conservé. Ces objets évoquent des poignards en cuivre de type Remedello (nord de l'Italie). Le style des gravures diffère quelque peu d'un poignard à l'autre, il est donc probable qu'elles aient été réalisées à des moments et par des artisans différents. La figuration est incomplète, il manque les épaules et la tête. L'ensemble de la figuration se distingue des stèles plus tardives par l'absence d'ornementation géométrique.

Fig. 28 - *Stèle no 24, photo B. de Peyer.*

La stèle a été réemployée dans la construction du dolmen M XI (antenne servant au calage de la dalle est du coffre). Elle était plantée en position normale, la gravure orientée vers l'intérieur du monument. La partie supérieure a été brisée à l'époque préhistorique, l'angle supérieur gauche présente une cassure moderne. Les deux bords conservés de la stèle ont été arrondis par piquetage, la base originelle est brute. La surface supérieure, très érodée, présente de nombreuses cupules dues au ravinement par la pluie et le vent. La partie inférieure, enterrée à l'origine, possède une surface plus régulière.

Fig. 29 - *Stèle no 24, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

Fig. 30 - *Stèle no 24, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Fig. 31 - *Stèle no 24, frottage E. Oeschger et E Hugentobler.*

Stèle no 7

Stèle gravée en marbre gris. Le bord droit est travaillé par un piquetage régulier, il présente un arrondi très soigné, présent jusqu'au niveau d'implantation d'origine de la pièce dans le sol. Les motifs sont travaillés par piquetage simple, sans champlevé, au moyen d'un ciseau en pierre à pointe fine. C'est la seule stèle du site qui ne comporte pas une représentation anthropomorphe. Dimensions : hauteur 189 cm, largeur 124 cm, épaisseur 6-8 cm, poids env. 335 kg.

On distingue deux gravures isolées : une surface ovale (disque solaire ?) et un poignard triangulaire. Le poignard, de forme classique, possède une nervure médiane et un pommeau en demi-lune. La technique de réalisation du poignard diffère de celle des stèles nos 2, 16 et 24, mais le type de piquetage est identique à celui utilisé pour le collier de la dalle nord du M VI (stèle no 29). La dalle ne semble pas avoir été brisée. L'ensemble de la figuration se distingue des stèles plus tardives par l'absence d'ornementation géométrique.

Cette stèle a servi d'élément architectural dans la construction du dolmen M VI (antenne servant au calage de la dalle ouest du coffre). Elle a été trouvée en position primaire. Les gravures étaient tournées vers l'intérieur du coffre. Il est difficile de dire si les gravures ont été réalisées avant sa mise en place dans l'architecture du dolmen ou après son installation. Le bord gauche est brut, il présente une fracture naturelle. Cette cassure ancienne indique que la dalle ne provient pas d'une stèle réemployée qui aurait été brisée dans le sens de la longueur. La roche se désagrège facilement, la face arrière de la dalle, tournée vers l'extérieur du monument, est très délitée.

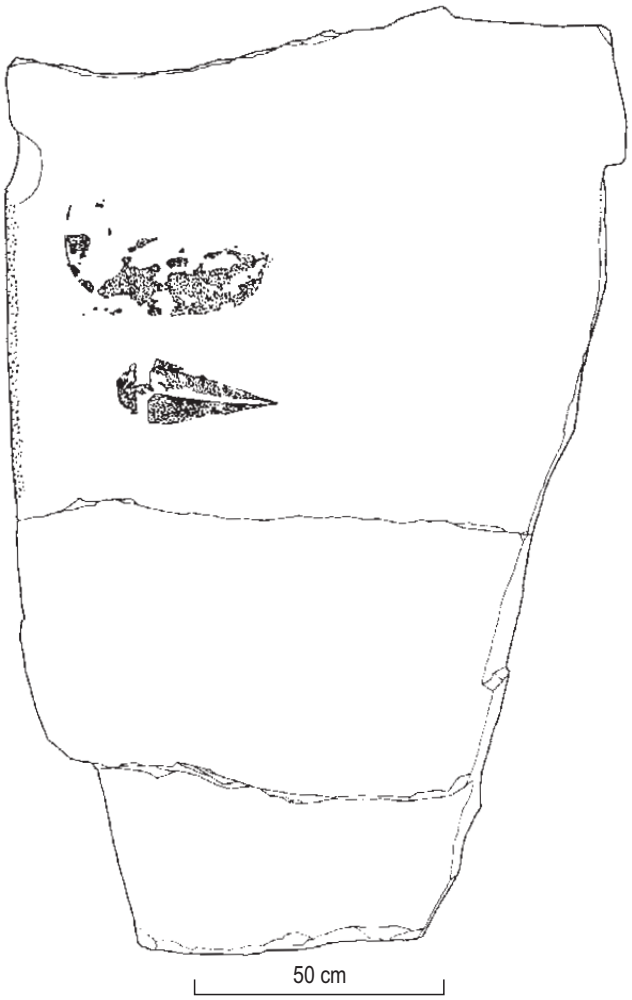


Fig. 32 - Stèle no 7, dessin d'interprétation des gravures.

Fig. 33 - *Stèle no 7, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 14

Statue-stèle anthropomorphe en schiste calcaire gris. Les motifs sont gravés en champlevé, le piquetage est effectué avec un percuteur en pierre, d'une manière analogue à la stèle no 2. Les impacts atteignent 3 à 4 mm de diamètre. Dimensions : hauteur 186 cm, largeur 154 cm, épaisseur 7-8 cm, poids env. 490 kg. Poids original estimé env. 520 kg, hauteur estimée env. 210 cm.

La stèle représente un personnage masculin. Deux bras minces, aux coudes arrondis, se rejoignent sur le ventre. Un collier est marqué par une large ligne arrondie, non travaillée. Sur la partie gauche du personnage, un motif en V apparaît qui peut être interprété comme un ruban où pouvait être accroché un pendentif à double spirale, actuellement effacé. La poitrine est barrée de droite à gauche par ce qui semble être un manche de hache, dont la lame est visible tout à gauche. Il est aussi possible que le motif en V soit une élément de suspension destiné à retenir la hache par son manche. Une ceinture décorée d'un zigzag gravé est représentée au-dessous des avant-bras. La figuration est incomplète, la tête et la partie supérieure des épaules manquent. L'ensemble de la figuration se distingue des stèles plus tardives par l'absence d'ornementation géométrique.

Cette stèle a été retrouvée gisant sur le sol, au sud-ouest du dolmen M V, la face gravée dirigée vers le haut. Elle provient certainement de la destruction partielle ou totale d'un dolmen, dans la mesure où sa partie supérieure a été retaillée pour lui donner une forme quadrangulaire propre aux dalles nord et sud des chambres funéraires. La surface est fortement délitée. Une partie des motifs n'est plus visible, les gravures sont érodées et très émoussées. La base est taillée grossièrement, probablement d'origine. Les bords droit et gauche sont travaillés par piquetage. La partie supérieure a été volontairement cassée, puis soigneusement régularisée. La dalle est fendue en deux dans le sens de la hauteur, probablement suite à son abandon.

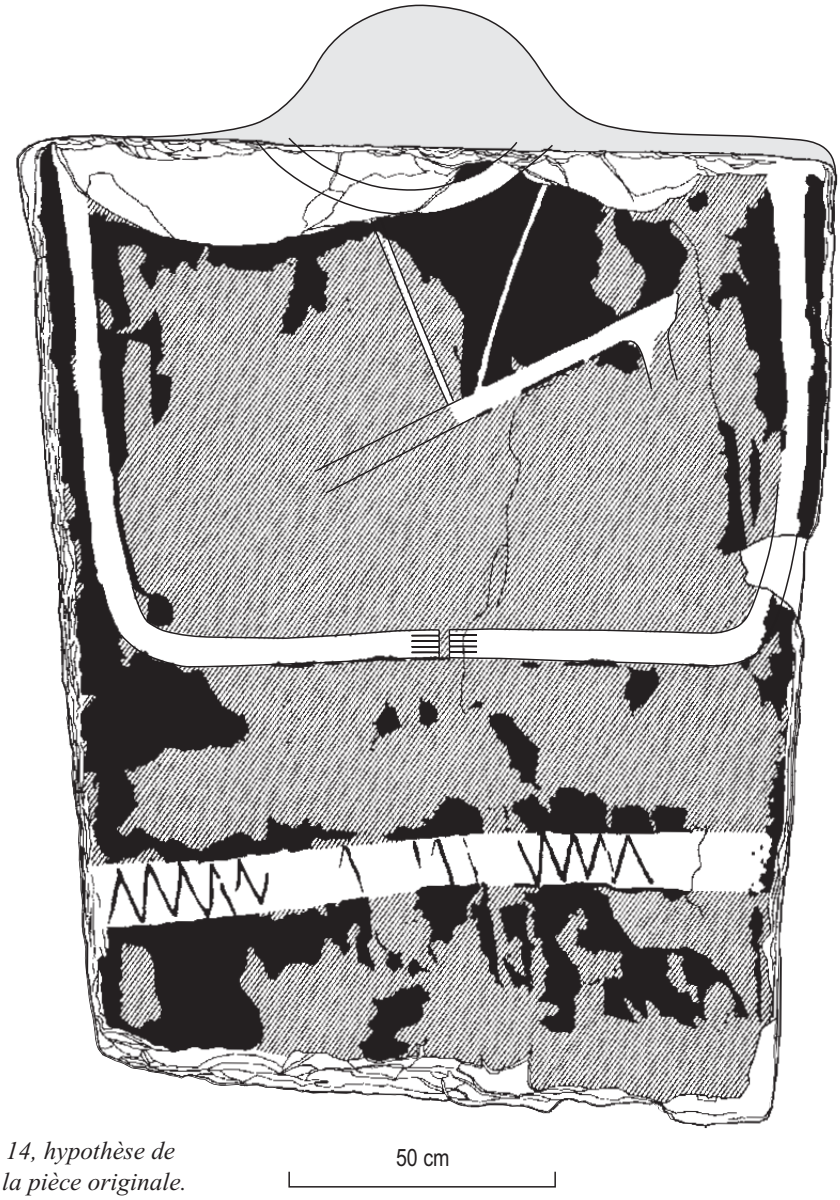


Fig. 34 - *Stèle no 14, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

Fig. 35 - *Stèle no 14, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 4

Statue-stèle anthropomorphe en schiste cristallin gris-vert. Les rares gravures sont probablement réalisées par piquetage à l'aide d'un outil en pierre. La texture feuilletée de la roche se prête mal à la conservation des gravures, la surface de la dalle est trop érodée pour y distinguer les dimensions des piquetages. Dimensions : hauteur 253 cm, largeur 146 cm, épaisseur 15 cm, poids env. 1020 kg.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. Les éléments décoratifs comprennent un arc de cercle grossier dans la partie supérieure, qui figure peut-être un collier, et quelques traits horizontaux dans la partie médiane, qui pourraient correspondre aux bras ou à une ceinture. La figuration est incomplète, en particulier la partie supérieure où devait se trouver la tête du personnage. L'ensemble de la figuration se distingue des stèles plus tardives par l'absence d'ornementation géométrique.

Cette stèle a servi d'élément architectural dans la construction du dolmen M I (dalle est du coffre). Elle était disposée sur le flanc gauche, la gravure orientée vers l'extérieur du coffre. La partie supérieure, avec la tête, a été retaillée. Le bord droit, soigneusement travaillé, n'a pas été retouché, en revanche le bord gauche est en grande partie rectifié, à l'exception d'une zone médiane probablement d'origine. La partie inférieure droite a été totalement retaillée en arc de cercle pour aménager un accès à la chambre sépulcrale. Une encoche moderne entame le bord inférieur gauche (passage d'un canal d'irrigation).

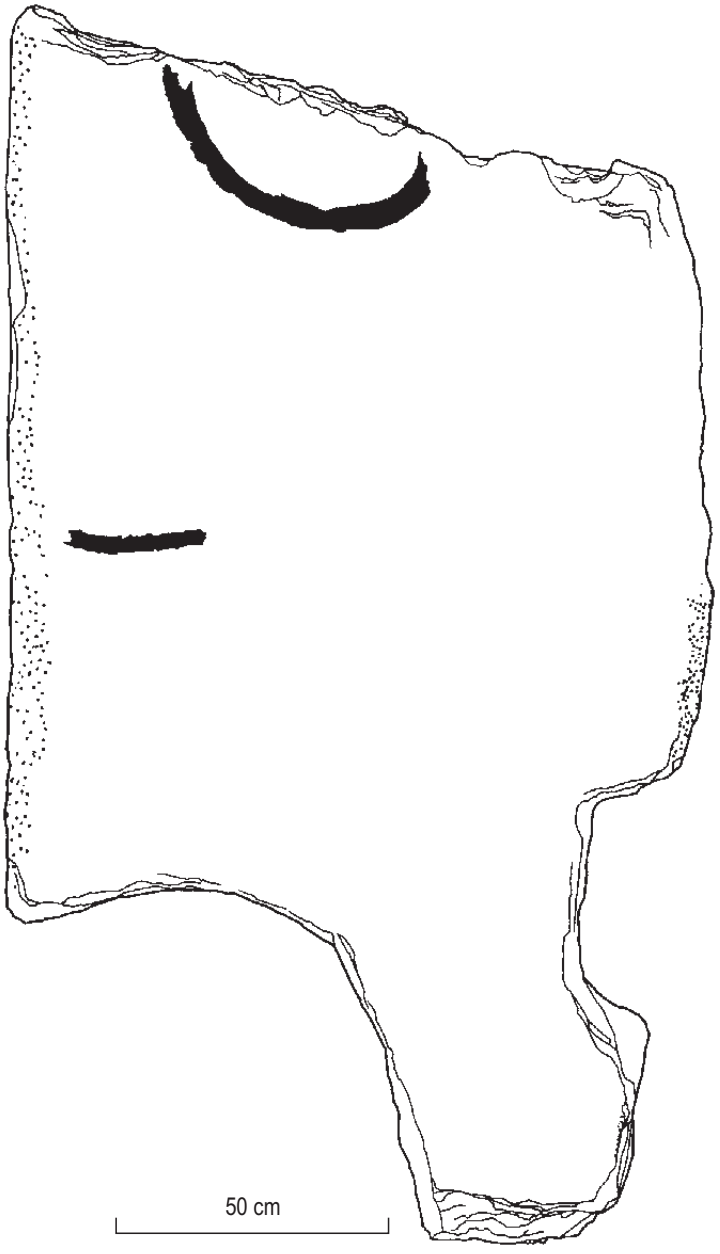


Fig. 36 - Stèle no 4, dessin d'interprétation des gravures.

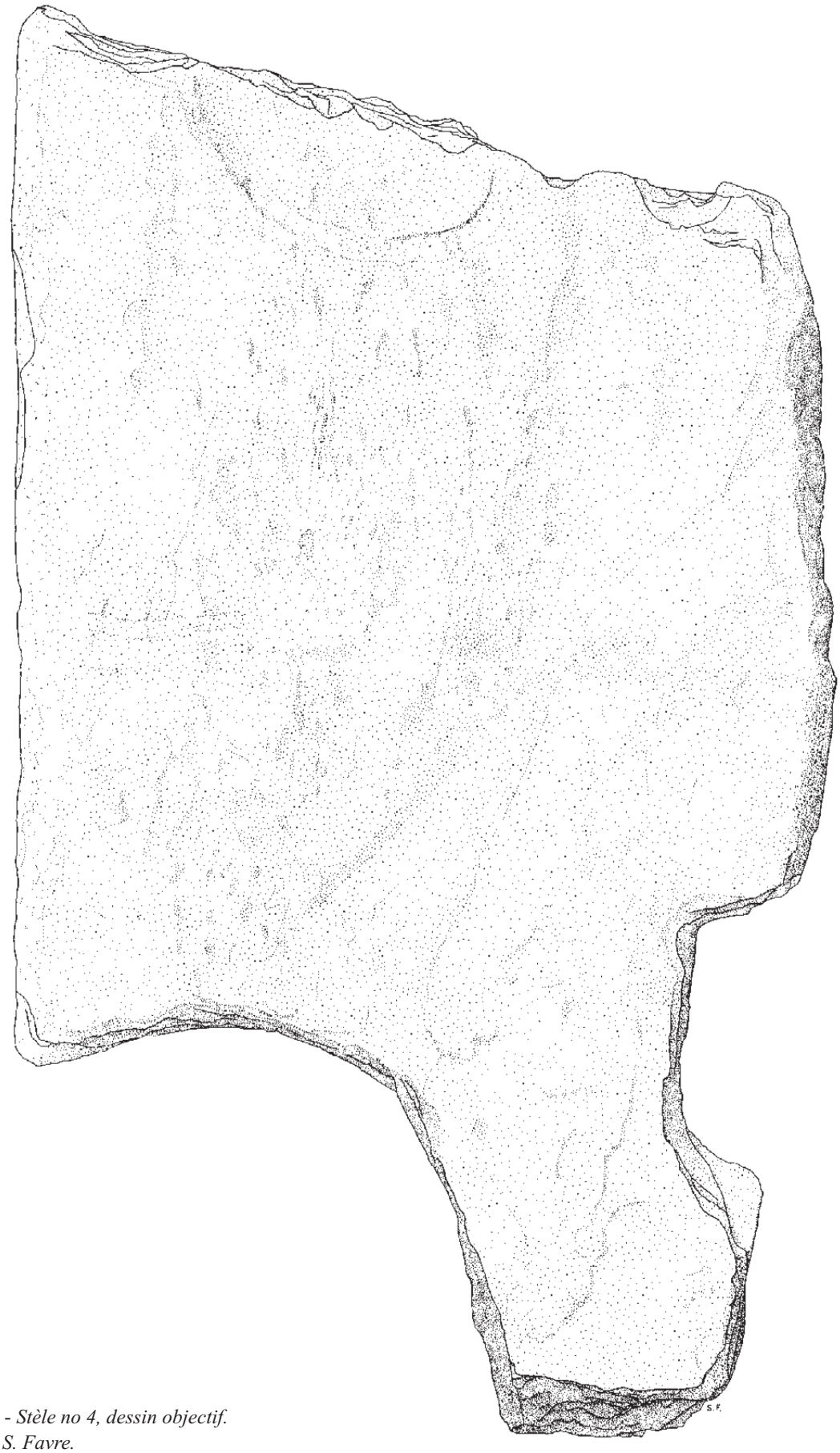


Fig. 37 - *Stèle no 4, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 29

Statue-stèle anthropomorphe en calcaire du lias. La seule gravure conservée est constituée de quelques points grossièrement gravés. Il s'agit de la seule stèle anthropomorphe réutilisée dans le dolmen M VI. Dimensions : hauteur 256 cm, largeur 177 cm, épaisseur 19-33 cm, poids env. 2570 kg.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. La stèle comporte une tête en forme de simple protubérance peu marquée, les épaules sont anguleuses. Quelques points gravés très grossièrement marquent l'emplacement d'un collier en arc de cercle. La figuration est probablement complète, bien que la découpe de la tête et des épaules soit très irrégulière. L'ensemble de la figuration se distingue des stèles plus tardives par l'absence d'ornementation géométrique.

Cette stèle a été réemployée dans la construction du dolmen M VI (dalle nord du coffre). Elle était couchée sur le flanc droit, la gravure orientée vers l'intérieur du coffre. Le litage de la roche, oblique par rapport à la surface de la dalle, a certainement été un handicap pour la taille régulière du contour de la stèle. La surface est très érodée.

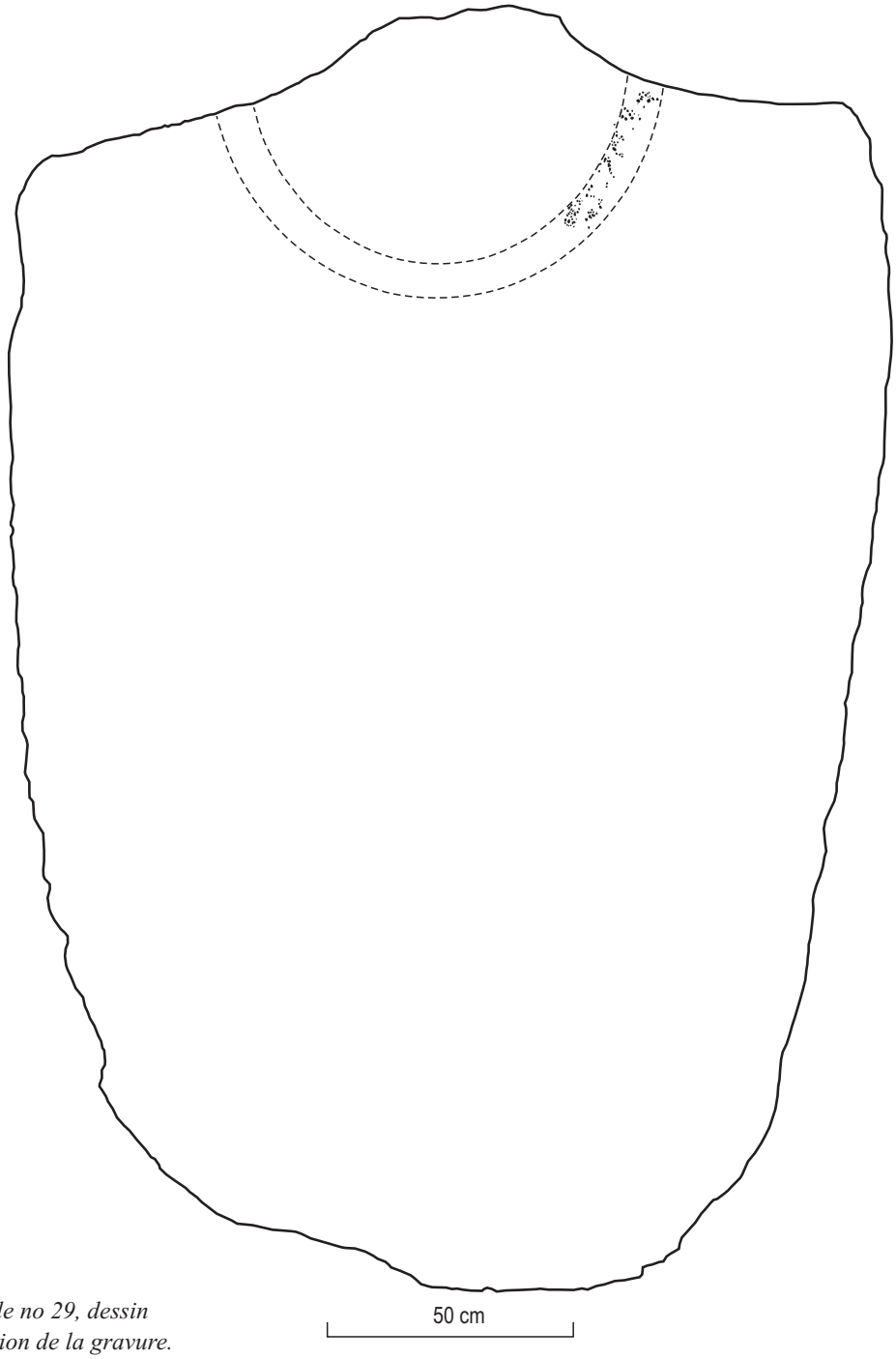


Fig. 38 - *Stèle no 29, dessin d'interprétation de la gravure.*

Fig. 39 - *Stèle no 29, photographie de la face arrière, non gravée.*

STÈLES DE TYPE B

Les stèles de ce type se rattachent à la seconde phase d'utilisation de la nécropole du Petit-Chasseur, datée de 2500 à 2200 av. J - C. environ. Les ornements vestimentaires, les bijoux et dans une moindre mesure les armes sont fréquents. Les arcs et les flèches remplacent les poignards triangulaires. Par opposition au style du type A, plus sobre, la technique décorative utilise des motifs géométriques beaucoup plus complexes, ordonnés en registres et qui couvrent une part importante de la surface de la stèle. Les motifs se composent de triangles, de losanges, de carrés, organisés en lignes, en chevrons ou en damiers. Les stèles de type B sont datées de la culture campaniforme, entre 2500 et 2200 av. J - C. ou, éventuellement, au début de l'âge du Bronze ancien vers 2000 av. J - C.

Lors de la description de la pièce, les éléments anatomiques, les parures et les armes sont orientés selon la position qu'ils occupent sur le corps humain figuré.

Stèle no 18

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. Les gravures sont réalisées par piquetage, au moyen d'un ciseau en pierre à pointe fine. Les motifs sont travaillés en creux et en champlevé. Dimensions : hauteur 101 cm, largeur 56 cm, épaisseur 6-9 cm, poids env. 105 kg. Poids original estimé env. 115 kg, hauteur estimée env. 115 cm.

La stèle représente un personnage masculin. Les bras et les mains sont présentés de manière très schématique. Un arc grossièrement dessiné est disposé en bandoulière, il enserre une unique flèche. La ceinture est décorée de deux rangs de demi-cercles opposés. Sous la ceinture pend une bourse semi-circulaire, décorée d'un damier de carrés et entouré d'une frange de triangles. Dans la partie supérieure, figure un poignard à lame lancéolée. De part et d'autre des motifs à franges verticales représentent probablement un pagne. La figuration est incomplète. La partie supérieure de la tête a été brisée à l'époque préhistorique, la cassure franche, bien visible, relie les deux épaules. Tout le reste du pourtour correspond au bord original de la stèle. Le torse est couvert d'un croisillon de lignes obliques, formées de carrés gravés en creux. Au bas du pagne et de la bourse, une bande piquetée irrégulière termine la partie décorée. L'ensemble des motifs et du décor est relativement maladroit.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction de la ciste M IX (dalle est du coffre). Elle était couchée sur le flanc gauche, la gravure orientée vers l'intérieur du coffre. La surface de la dalle, fortement altérée, témoigne d'un long séjour en position primaire, avant son réemploi.

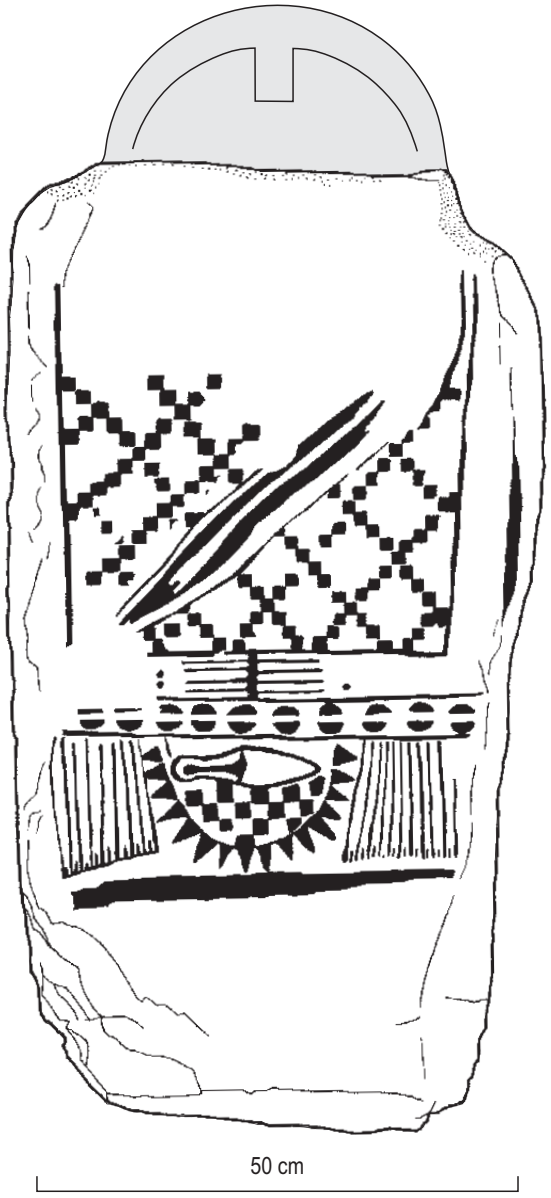


Fig. 40 - *Stèle no 18, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

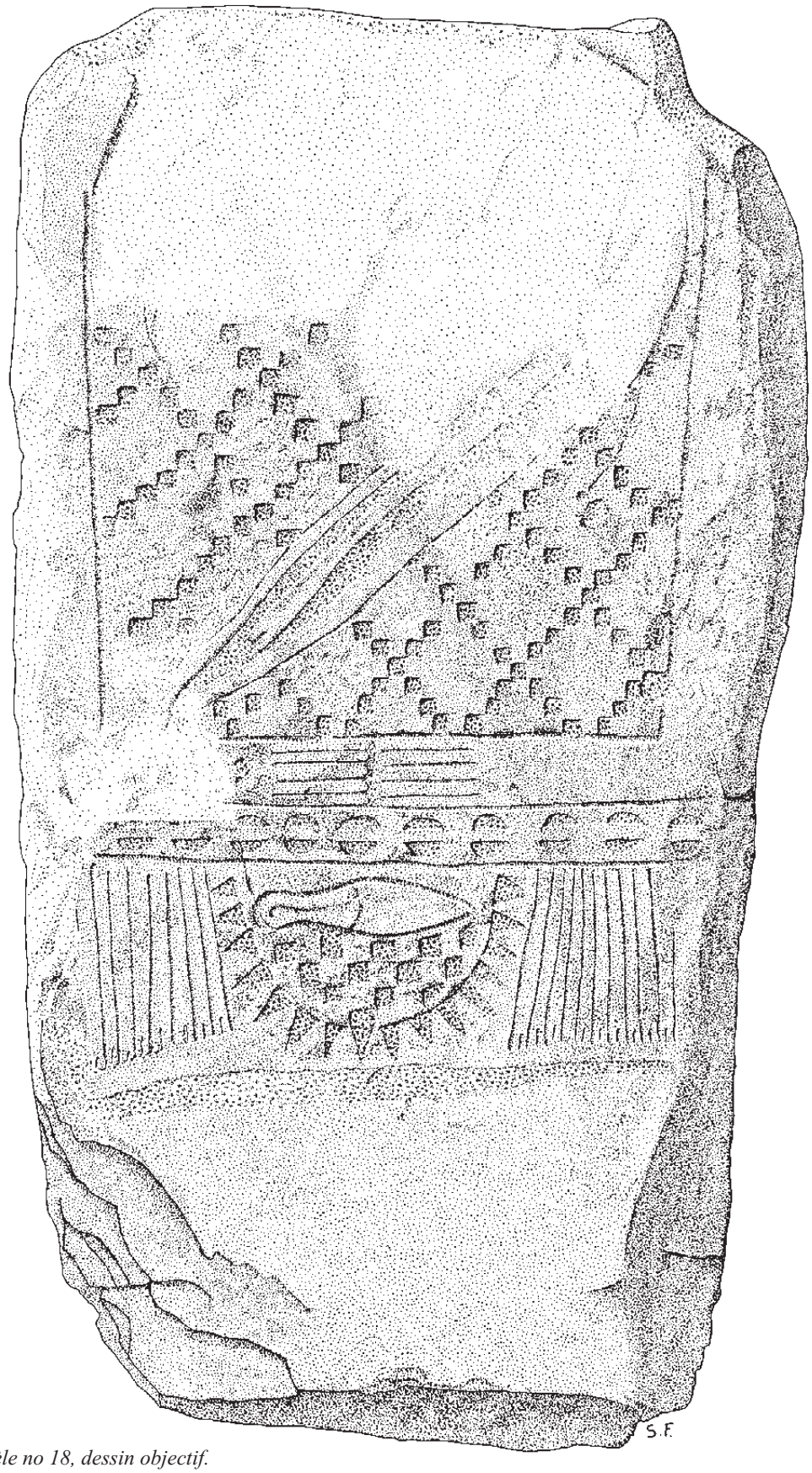


Fig. 41 - *Stèle no 18, dessin objectif.*
Dessin S. Favre.

Fig. 42 - *Stèle no 18, photo B. de Peyer.*

Fig. 43 - *Stèle no 18, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 8

Statue-stèle anthropomorphe en quartzite schisteux, très feuilleté, dont le plan de clivage n'est pas parallèle à la surface de la dalle. Les gravures sont réalisées par piquetage au moyen d'un ciseau en pierre à pointe fine, les motifs sont travaillés en creux et en champlevé. Dimensions : hauteur 163 cm, largeur 80 cm, épaisseur 6-7 cm, poids env. 190 kg. Poids original estimé env. 285 kg, hauteur estimée env. 185 cm.

La stèle représente un personnage masculin. La partie inférieure de la tête, au-dessous du niveau des épaules, est couverte d'un piquetage uniforme. Le large collier à trois rangs est formé d'une fine bande en champlevé ornée d'une ligne de points, sous laquelle sont disposées deux guirlandes de triangles garnis de points. Un manche de hache, bordé de deux lignes de points, barre le torse en diagonale, la lame de la hache n'est pas conservée. Seuls les avant-bras sont encore préservés, les mains opposées sur le ventre ; une ligne de points verticaux orne le poignet de la main gauche. La ceinture est marquée par un large bandeau de trois rangées de carrés et rectangles disposés en damier.

Trois pièces sont suspendues à la ceinture, par des attaches ornées de points. A droite, un rectangle orné de franges verticales peut correspondre à un pagne, il est surmonté par un motif pointu horizontal interprétable comme le fourreau d'un poignard ; dans l'axe de la stèle, figure une bourse en forme de demi-cercle, décorée de deux triangles piquetés, opposés par le sommet, et d'une bordure de points. A gauche de cet élément, un triangle horizontal en réserve, dirigé vers le centre de la stèle, pourrait figurer l'extrémité encore visible d'un second fourreau de poignard, symétrique au précédent. La figuration est incomplète : la tête a été brisée au moment de son réemploi, la partie gauche du corps est retaillée grossièrement ; à droite, le bord d'origine est conservé au-dessous de l'avant-bras ; plus haut, la stèle et brisée en oblique. Le torse est décoré d'un damier de carrés en creux et en champlevé, ces derniers sont eux-mêmes formés de cinq petits carrés réservés, disposés en quinconce. La partie inférieure de la stèle, totalement piquetée, ne présente pas d'autre décor.

Cette stèle a été retrouvée en réemploi près du dolmen M VI (dalle sud d'un coffre funéraire adventice, construit contre la façade sud de la chambre principale). Elle était couchée sur le flanc gauche, la gravure visible à l'extérieur du coffre.

Dans la nécropole dolménique de Saint-Martin de Corléans, à Aoste (Italie du Nord), la stèle no 30 comporte un décor très semblable, autant par les motifs que par la facture.

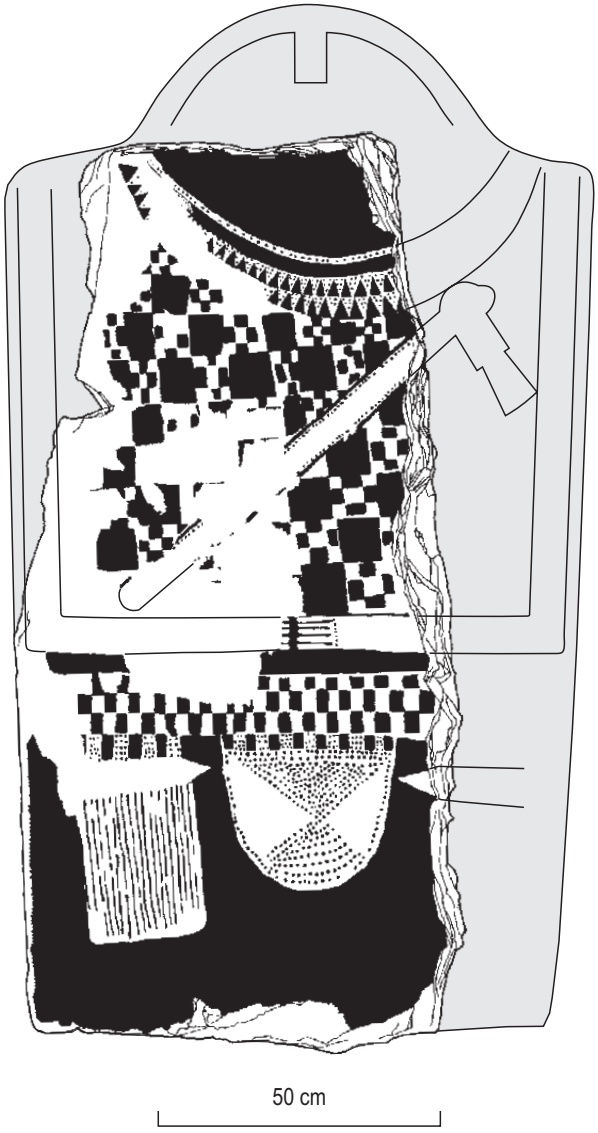


Fig. 44 - *Stèle no 8, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

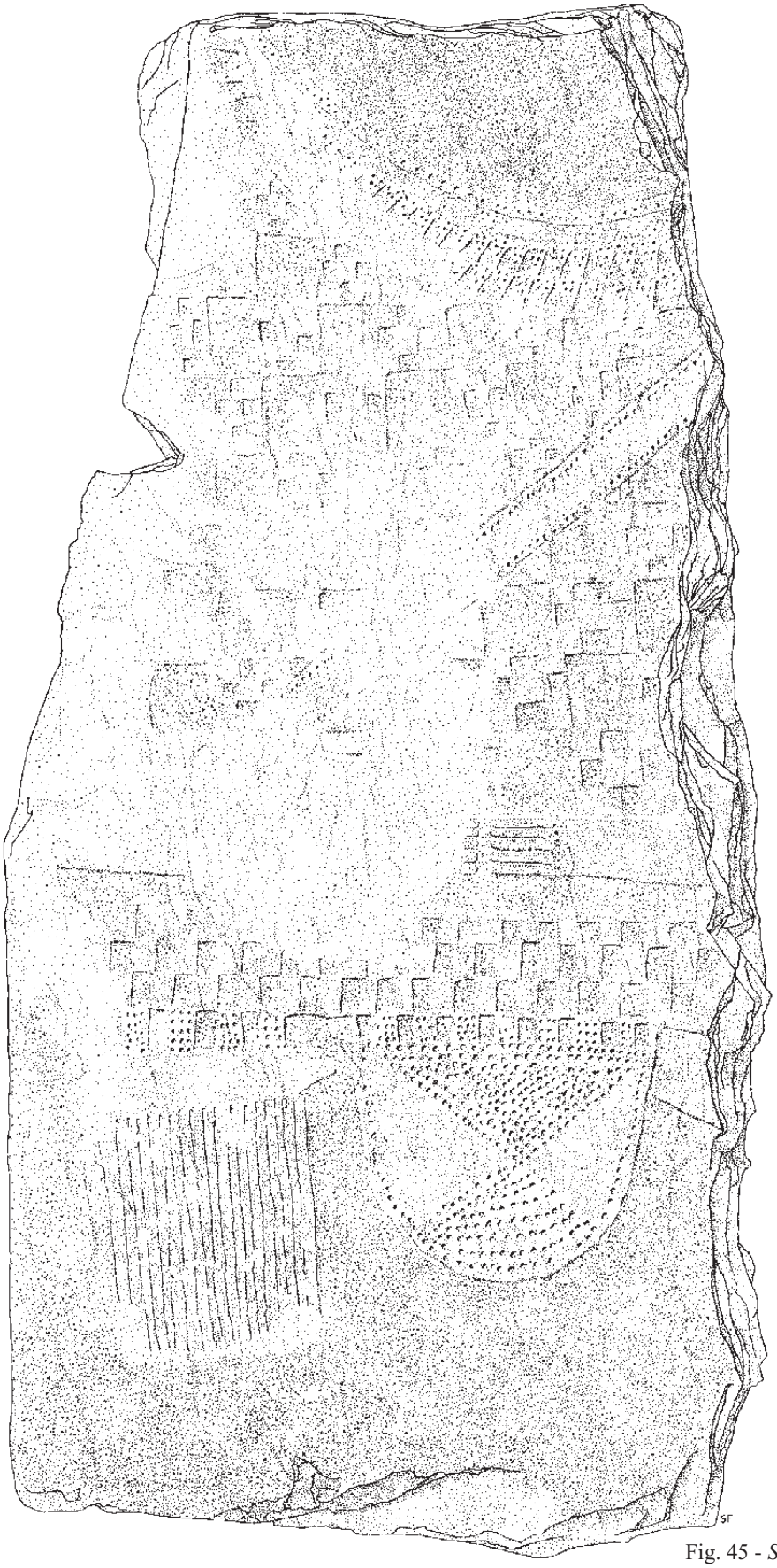


Fig. 45 - *Stèle no 8, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Fig. 46 - *Stèle no 8, photo B. de Peyer.*

Fig. 47 - *Stèle no 8, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 1

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. Les gravures sont réalisées par piquetage, avec un outil en pierre dont l'impact est de 3 à 5 mm. Quelques traces de polissage sont visibles. Les motifs, d'une étonnante précision, ont été gravés à partir d'un dessin initial tracé à la pointe sèche.

Les motifs de la phase 1 sont traités en champlevé (à l'exception du décor), tandis que ceux de la phase 2 sont en creux. Il s'agit d'une des deux stèles du site du Petit-Chasseur qui comporte deux phases de gravures, la seconde étant la stèle no 27. Dimensions : hauteur 128 cm, largeur 103 cm, épaisseur 6-7 cm, poids env. 290 kg. Poids original estimé env. 510 kg, hauteur estimée env. 220 cm.

La première phase représente un personnage masculin, la seconde est indéterminée. La première phase de gravure possède pour seul élément anatomique : un nez rectangulaire. Les bras et les mains ne sont pas visibles. À la base du cou, un collier est figuré par un rang de perles rondes, avec un point en creux au centre. Un arc et trois flèches sont disposés en bandoulière sur la poitrine. Une ceinture est encore visible dans la partie inférieure conservée. Décor : le torse est recouvert d'un réseau quadrillé de petits carrés gravés en creux.

Lors de la seconde phase de gravure, la tête est remplacée par un motif rayonnant (soleil). Des bandes gravées en creux sont disposées radialement autour d'un demi-cercle réservé. Deux baudriers sont croisés en diagonale sur la poitrine, ils sont représentés par une double ligne de motifs en demi-cercles, gravés en creux et opposés deux à deux par leur base. La figuration est incomplète, la stèle anthropomorphe d'origine est reconnaissable grâce à l'emplacement de la tête. Pour son réemploi, la stèle a été retaillée obliquement. Décor : le torse est divisé en quatre triangles par les baudriers croisés en X, la partie supérieure comporte un réseau de triangles orientés sommet vers le haut, tandis que le champ de gauche est orné d'un réseau quadrillé de carrés en creux, semblable à celui de la phase 1, mais légèrement décalé.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction du dolmen M I (dalle nord du coffre). Elle a été découverte plantée verticalement, la face gravée orientée vers l'intérieur du coffre, le motif solaire vers le haut. La dalle, grossièrement rectangulaire, présente à l'un de ses angles un arrondi parfaitement régulier, qui correspond à la seule zone encore intacte du bord primitif de la stèle.

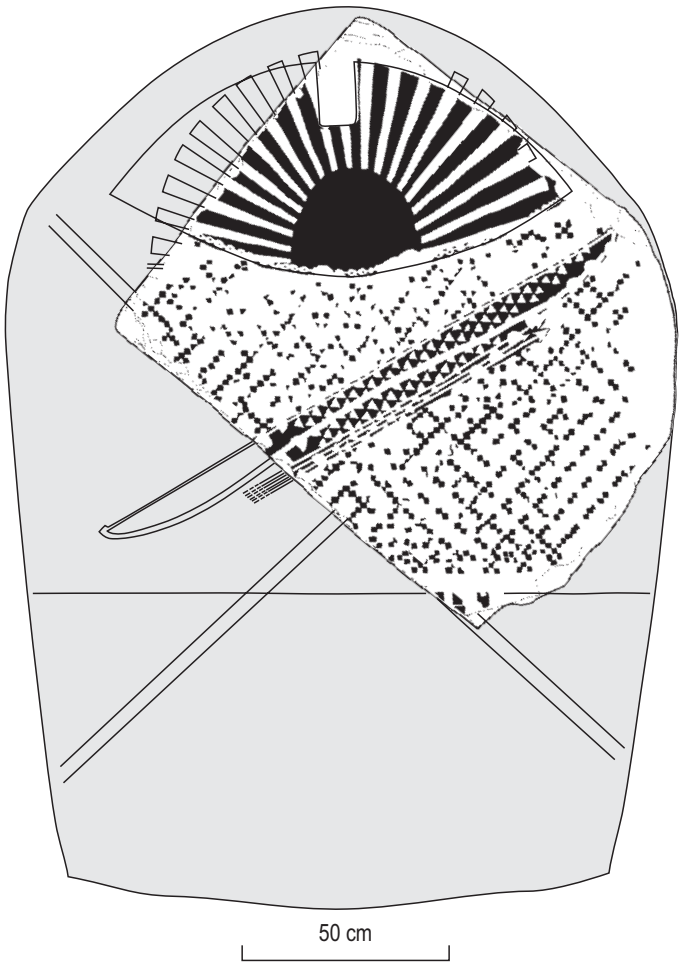


Fig. 48 - *Stèle no 1, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

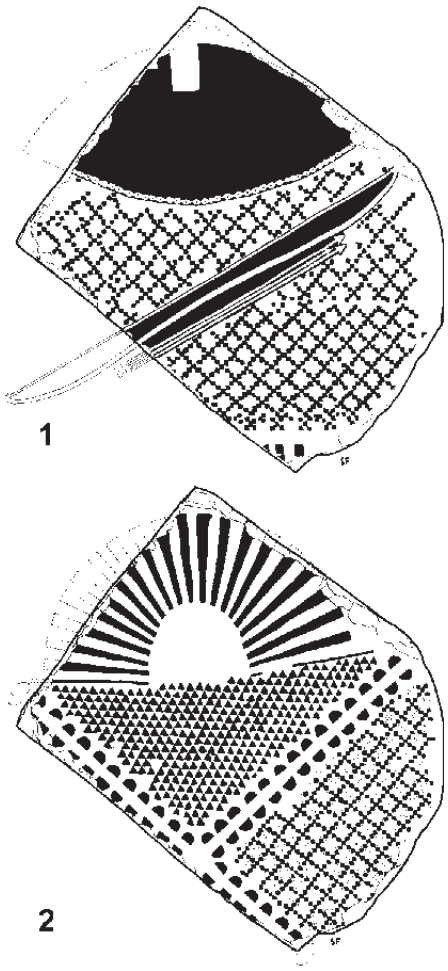


Fig. 49 - *Stèle no 1, phases de gravures 1 et 2.*

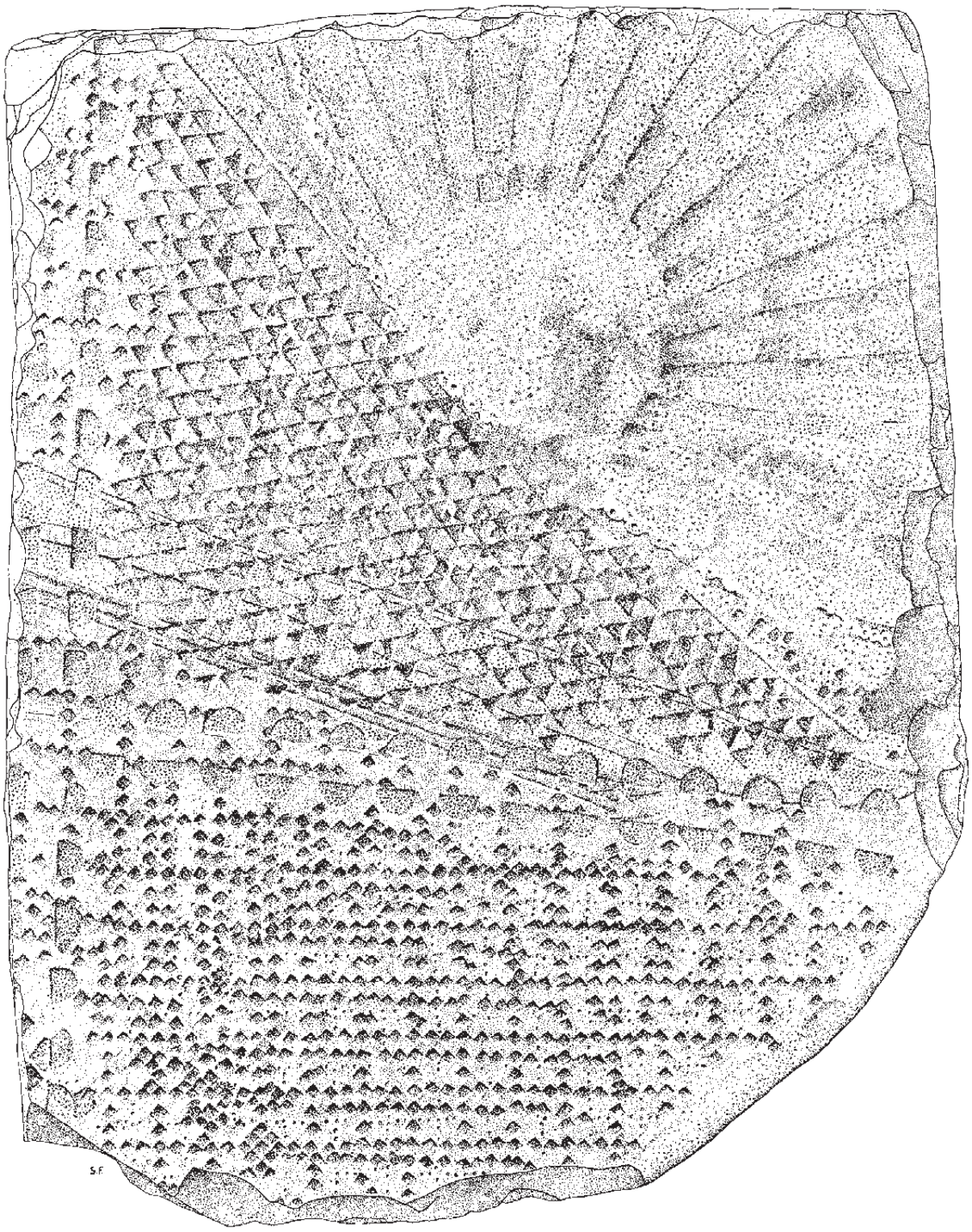


Fig. 50 - *Stèle no 1, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Fig. 51 - *Stèle no 1, photo B. de Peyer.*

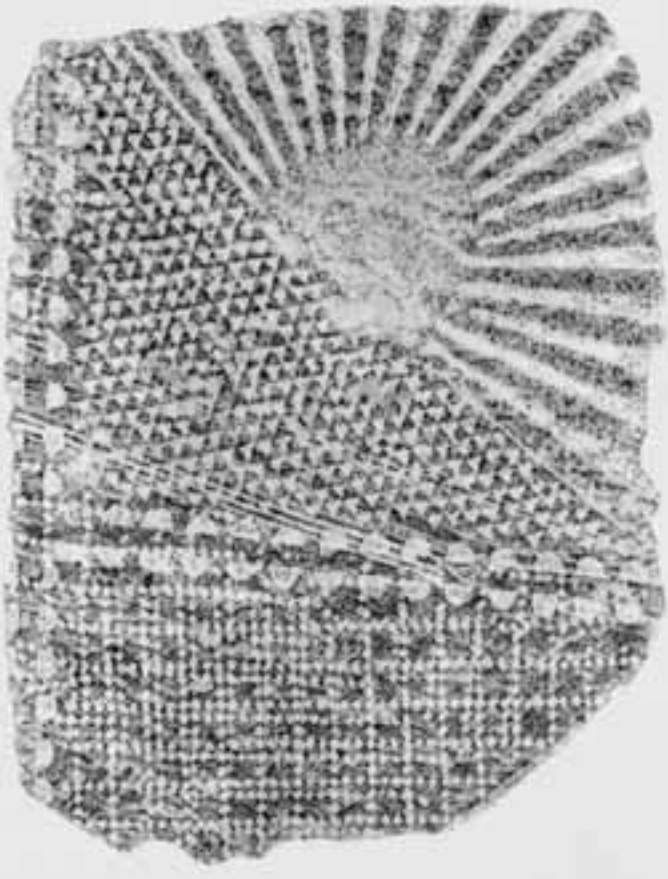


Fig. 52 - *Stèle no 1, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 20

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. La plupart des gravures semblent avoir été effectuées avec un percuteur en pierre. Les impacts sont généralement de petites dimensions, de 2 à 3 mm de diamètre. Presque tous les points sont obtenus par coups successifs répétés. Les motifs sont travaillés en creux et en champlevé. Sur le torse on distingue de fines incisions, régulièrement espacées, qui ont servi de lignes de construction. Il s'agit de la seule dalle découverte au Petit-Chasseur qui possède des gravures sur les deux faces, une effigie masculine d'un côté et un personnage féminin de l'autre. Vraisemblablement, il s'agit de deux utilisations successives de la même dalle. Dimensions : hauteur 153 cm, largeur 123 cm, épaisseur 10 cm, poids env. 430 kg. Poids original estimé env. 510 kg, hauteur estimée env. 190 cm.

Face nord : la stèle représente un personnage féminin. L'emplacement de la tête est couvert d'un piquetage uniforme. Le collier est formé de trois motifs : un rang de perles rondes, figurées par des cercles pointés, surmonte deux décors réalisés en champlevé ; le premier est un bandeau orné d'une double ligne de points, le second une guirlande de queues d'aronde décorées de points. Au centre du collier, une plaque rectangulaire est ornée d'une croix de Saint-André. Les bras sont représentés de manière très schématique, les avant-bras repliés sur le ventre, les mains opposées et les poignets parés de quatre lignes verticales de points. La ceinture est constituée de cinq fines bandes horizontales interrompues par des lignes de points verticales (ligatures ?), elle est terminée à chaque extrémité par une boucle décorée de points. La figuration est incomplète, la partie sommitale, à l'emplacement des deux têtes, a été brisée pour ajuster la dalle aux dimensions du coffre. Des fragments de la stèle ont été retrouvés dans les fossés de fondation du monument. Près des épaules, le torse est couvert de chevrons. Au-dessous, deux registres de décors sont disposés en alternance : des losanges jointifs, gravés en creux, et des lignes de points en zigzag. La zone sous la ceinture est décorée d'un damier de losanges concentriques pointés. Près de la base, une ligne de queues d'aronde, à base concave et ornées de points, termine le décor et renvoie à l'un des motifs du collier.

Face sud : la qualité d'exécution des motifs tend à se dégrader de la partie droite de la représentation vers la gauche : sur le torse, à droite, le quadrillage de mise en place des motifs est bien parallèle au bras, mais l'artiste n'a pas réajusté l'axe des lignes verticales lors de la progression du travail vers la gauche. De même, sous les bras, la précision de la ligne de carrés diminue vers la gauche.

Sur cette face la stèle représente un personnage masculin. L'emplacement de la tête est couvert d'un piquetage uniforme. Le collier est formé d'une bande

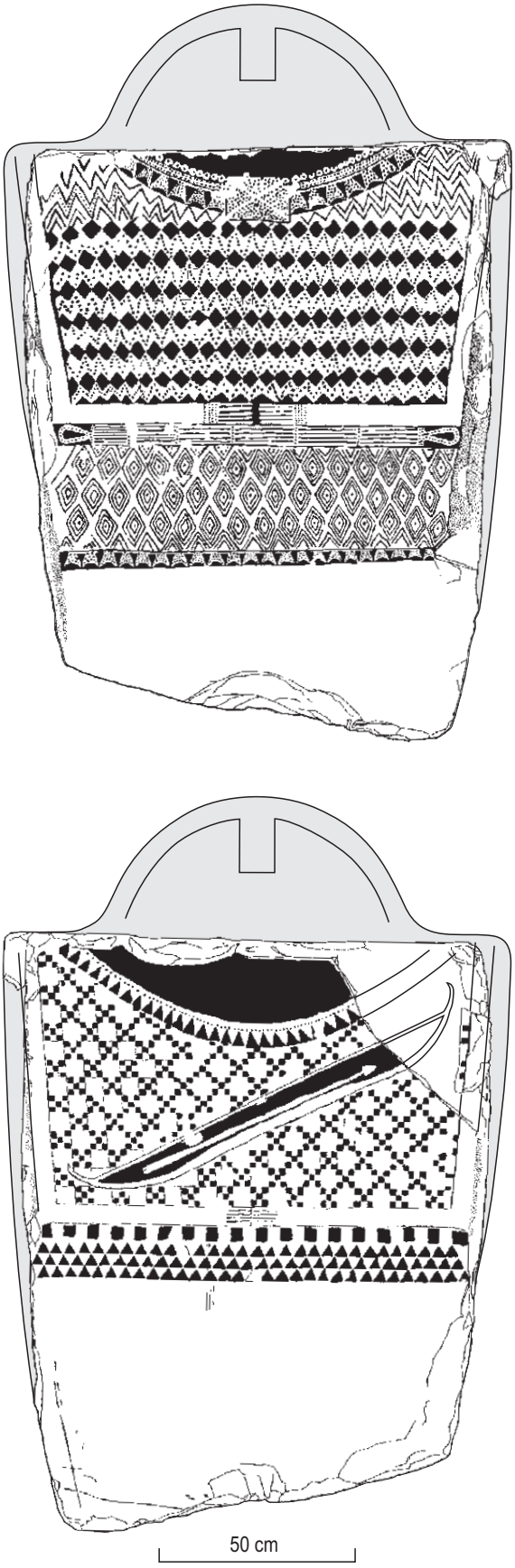


Fig. 54 - *Stèle no 20, hypothèse de reconstitution de la pièce originale, face nord (en haut) et face sud (en bas).*

en champlevé, ornée d'une ligne simple de pointillés et d'une guirlande de triangles, sommet vers le haut. Sur le torse, un arc court débandé est disposé en bandoulière, accompagné d'une flèche placée entre la corde et l'arc. Les bras sont schématiques, les avant-bras repliés sur le ventre et les mains opposées. Sous les avant-bras, une simple ligne de carrés pourrait indiquer la ceinture. Le torse est uniformément recouvert d'un croisillon oblique, formé de carrés gravés en creux. Au-dessous de la ceinture, trois lignes superposées de triangles gravés, sommet vers le haut, forment un damier.

La stèle a été réutilisée dans la construction du dolmen M XI (dalle nord du coffre). Elle était plantée en position anatomique, l'effigie féminine orientée à l'extérieur du coffre. Sur les deux faces, il existe une grande différence d'usure de la roche, entre la partie inférieure, primitivement enterrée, et la partie supérieure gravée, couverte de petites cupules d'érosion dues à l'action de la pluie.

Fig. 55 - *Stèle no 20, face nord, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Fig. 56 - *Stèle no 20, face nord, photo B. de Peyer.*

Fig. 57 - *Stèle no 20, face sud, photo B. de Peyer.*

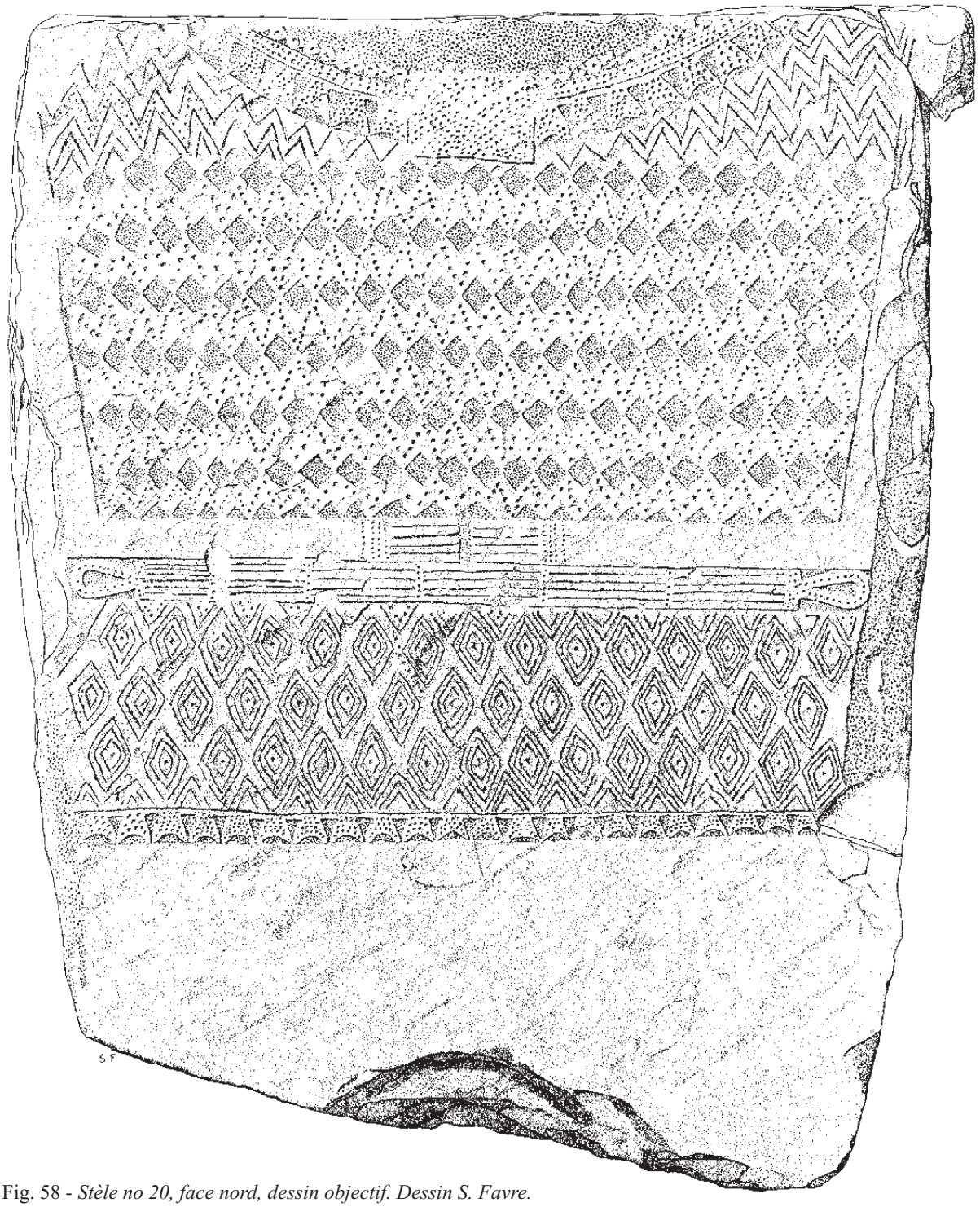


Fig. 58 - *Stèle no 20, face nord, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

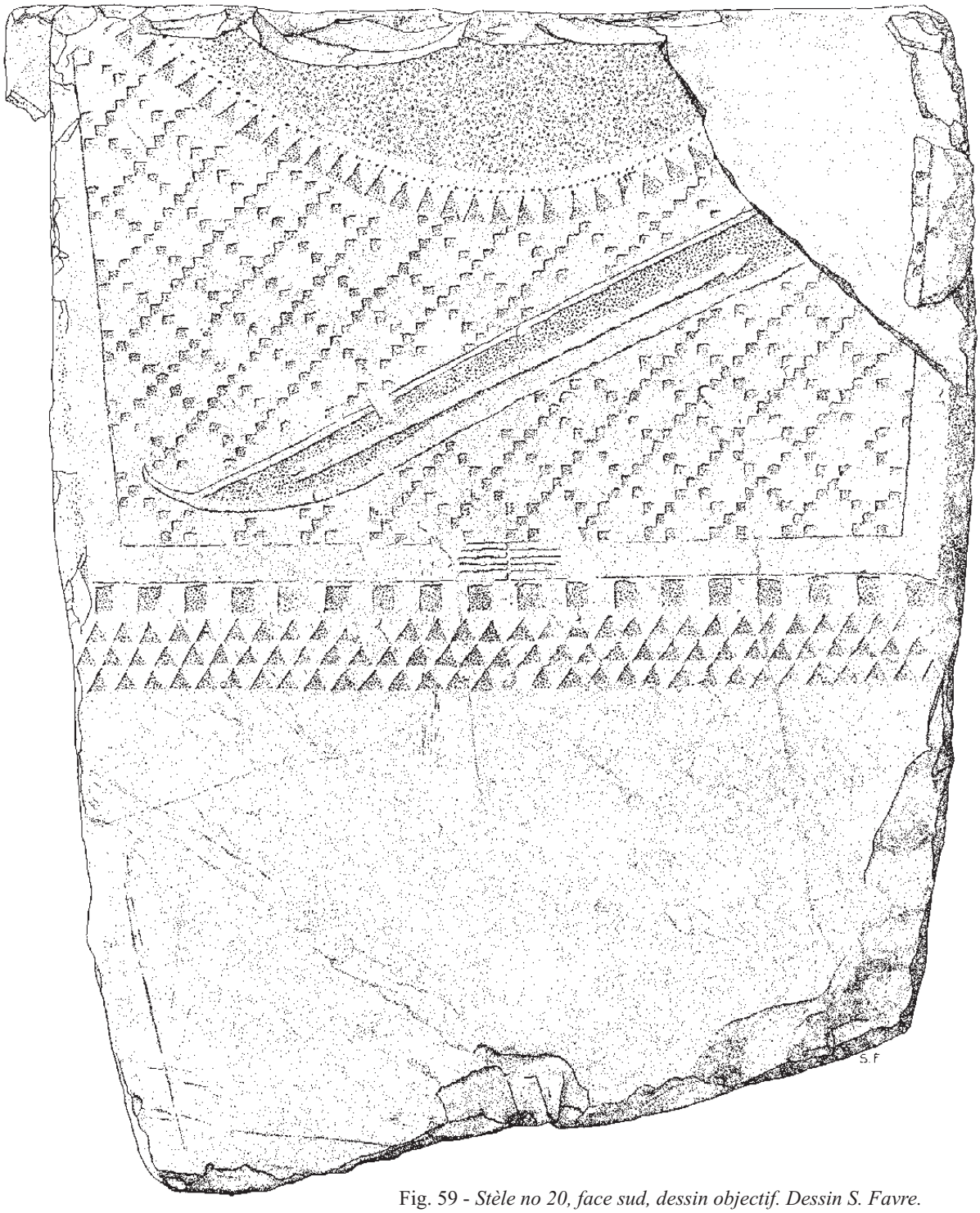


Fig. 59 - *Stèle no 20, face sud, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Fig. 60 - *Stèle no 20, face sud, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 25

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. Les gravures sont réalisées par piquetage, au moyen d'un ciseau en pierre à pointe fine. Les motifs sont travaillés en creux et en champlevé. Il s'agit, avec la stèle no 15, d'une des deux stèles retrouvées complètes sur le site du Petit-Chasseur. Dimensions : hauteur 157 cm, largeur 86 cm, épaisseur 10-11 cm, poids env. 315 kg. Poids original estimé env. 316 kg.

La stèle représente un personnage masculin. La tête est surmontée d'une coiffe, un nez rectangulaire est placé au sommet du visage. À la base du cou, un collier est figuré par un rang de perles sphériques. Les bras sont allongés le long du corps, les avant-bras repliés à l'horizontale et les mains jointes. Un arc court, avec sa corde et une flèche, est disposé en bandoulière sur le torse. La ceinture, s'il s'agit bien d'une ceinture, est constituée de deux lignes de motifs en demi-cercles, opposés deux à deux par leur base. La figuration est complète, à l'exception de l'épaule gauche qui présente une cassure moderne. Dans le bas de la stèle, apparaissent les restes d'une ancienne phase de gravure, qui appartient éventuellement à une première figuration non identifiable. Il s'agit d'une surface couverte d'un damier de losanges et de triangles pointillés.

Le torse est décoré de lignes de losanges gravés superposées. Sous ce qui doit correspondre à la ceinture, un large bandeau est orné de lignes de triangles superposés formant un damier.

Cette stèle a été réutilisée pour servir d'élément architectural dans le dolmen M XI. Couchée sur le flanc droit, la face gravée à l'extérieur, elle constituait la dalle sud d'un coffre adventice construit sur le devant du dolmen. Ce coffre constituait une sorte d'autel, de construction plus tardive, attribué au Bronze ancien.

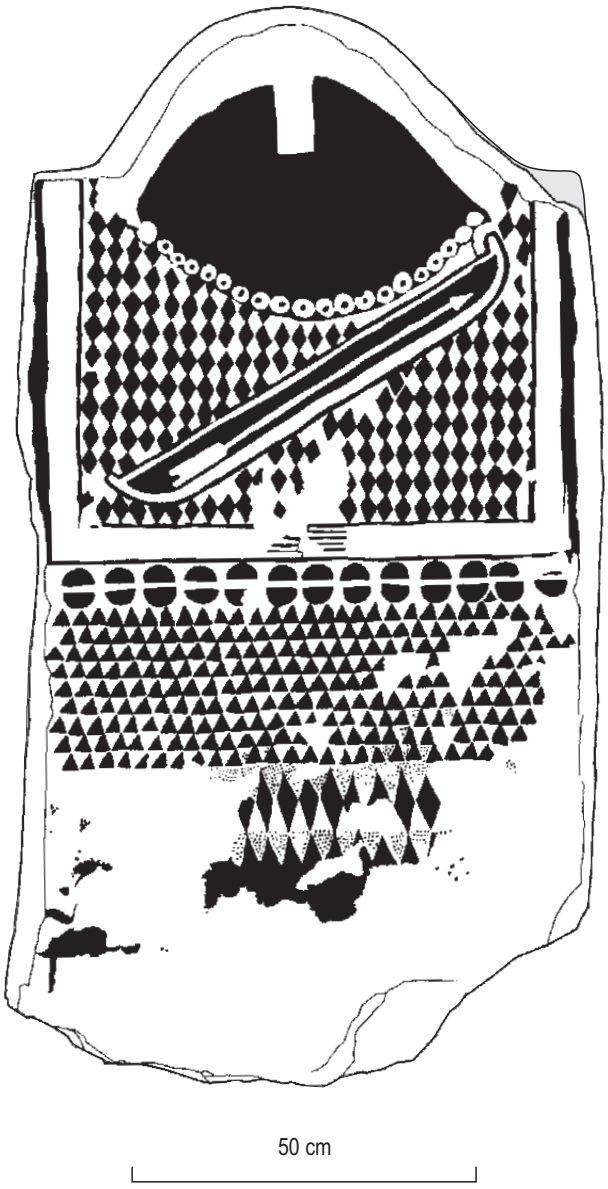


Fig. 61 - Stèle no 25, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.

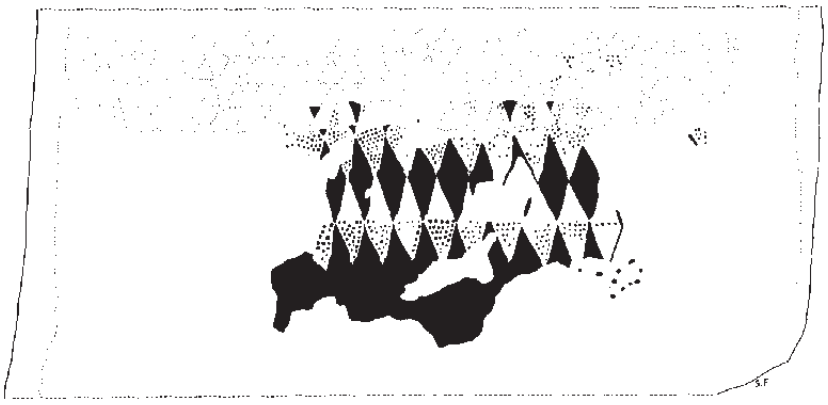


Fig. 62 - Stèle no 25, interprétation de la première phase de gravure.

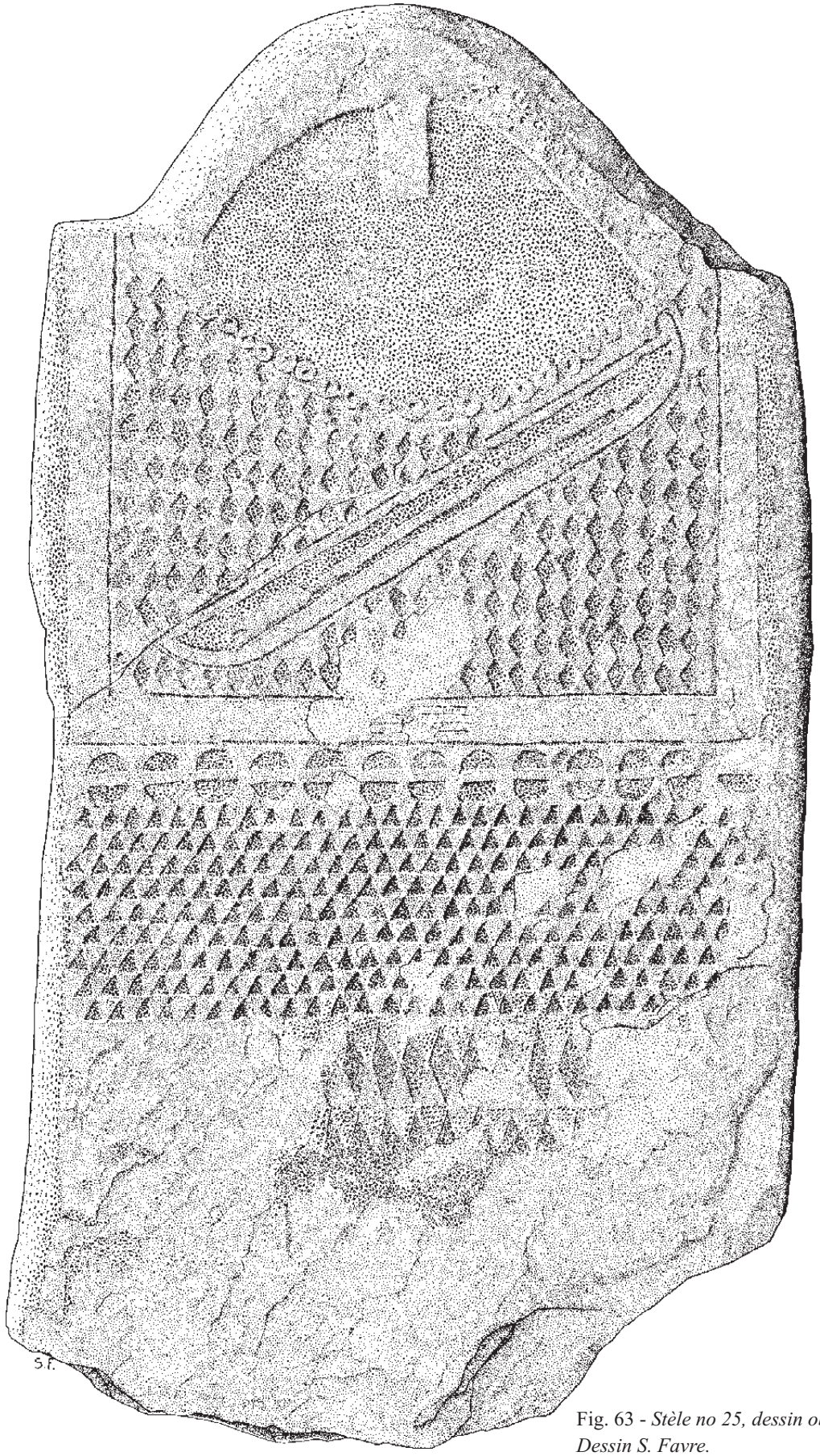


Fig. 63 - *Stèle no 25, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Fig. 64 - *Stèle no 25, photo B. de Peyer.*

Fig. 65 - *Stèle no 25, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 22

Statue-stèle anthropomorphe en marbre sériciteux. La gravure est particulièrement fine, les piquetages peut-être réalisés avec un outil en métal ou en silex (impacts de 1 mm en moyenne). Certains points, situés sur les chevrons dans la partie inférieure de la stèle, sont obtenus par pression et mouvement de rotation. La mise en place des motifs s'est faite sur la base d'un tracé de construction préliminaire, un réseau de lignes horizontales, verticales et obliques, gravées avec un outil en pierre dure (silex, cristal de roche…). Dimensions : hauteur 169 cm, largeur 137 cm, épaisseur 18 cm, poids env. 1020 kg. Poids original estimé env. 1425 kg, hauteur estimée env. 250 cm.

La stèle représente un personnage masculin. Seuls sont encore visibles une partie de l'avant-bras droit et le coude. Les autres éléments ont disparu ; la fragilité de la roche, très schisteuse, a entraîné la desquamation de la surface d'origine. La ceinture est partiellement conservée : deux lignes de carrés gravés en creux en alternance et, dans les carrés réservés, des croix de Saint-André marquées par des lignes de points. Sous la ceinture, au centre, est suspendue une bourse ornée de lignes verticales de points. Disposés symétriquement à sa droite et à sa gauche deux motifs définissent un pagne : des franges verticales aux extrémités bifides et, plus à l'extérieur, des lignes en zigzag décorées en alternance de points. Contrairement à ce qui est observé sur la plupart des stèles, les flancs de la stèle ne s'élargissent pas vers les épaules, le bord droit est presque vertical et le gauche converge vers le haut. La figuration est incomplète, en grande partie retaillée. Aucun décor n'est conservé au niveau du torse hormis, sur le flanc droit, quelques carrés disposés en damier près du coude. Sous la bourse et le pagne, un motif couvrant est formé de lignes espacées de losanges. A la jonction avec le pagne, ce motif fait place à une ligne de losanges tracés avec des points.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction du dolmen M XI (dalle sud du coffre). Elle était plantée verticalement dans sa position anatomique, gravure orientée à l'extérieur du coffre. La surface de la stèle est très dégradée, en particulier la partie supérieure, complètement délitée. Au-dessous de la ceinture, des fragments de la surface d'origine sont encore en place, d'autres détachés par le gel ont été retrouvés à la base de la dalle.

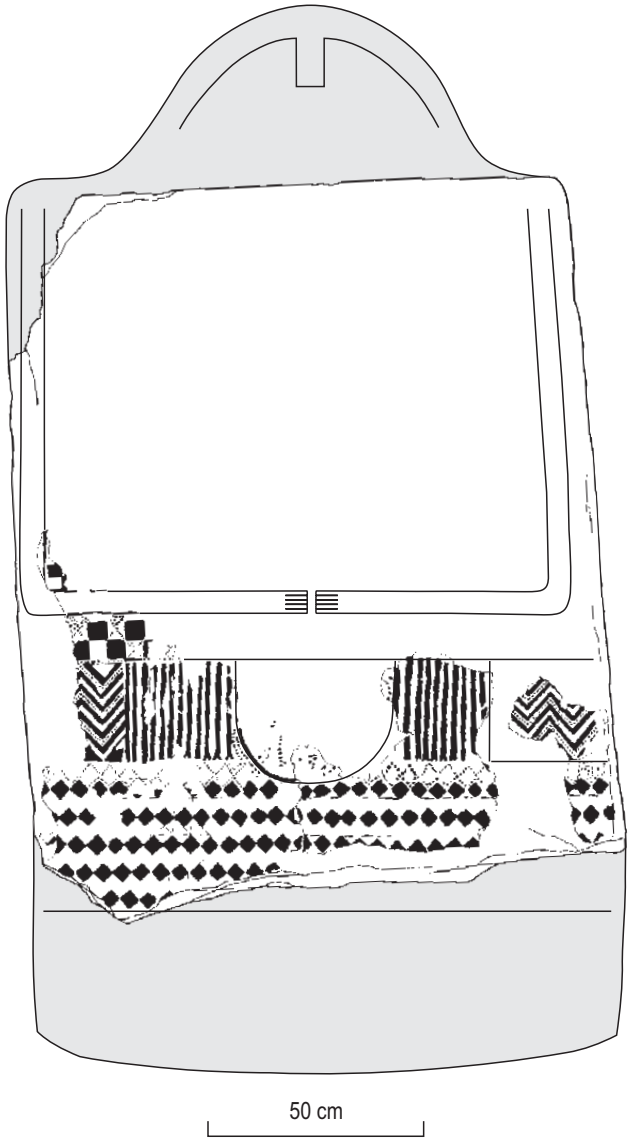


Fig. 66 - Stèle no 22, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.

Fig. 67 - *Stèle no 22, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 23

Statue-stèle anthropomorphe en marbre sériciteux. La technique de gravure est d'une extrême finesse. Les motifs entament à peine la surface de la dalle et se détachent nettement en clair sur le fond plus sombre de la roche. La mise en place du décor a probablement été faite sur la base de traits de construction, dont il ne reste aucune trace. Dimensions : hauteur 349 cm, largeur 177 cm, épaisseur 13 cm, poids env. 1656 kg. Poids original estimé env. 1850 kg, hauteur estimée env. 380 cm.

La stèle représente un personnage masculin. Un piquetage uniforme et régulier définit le visage ; les bras et avant-bras sont très fins, les mains non visibles. Au cou est suspendu un collier formé de deux lignes simples de points et d'une guirlande de trois lignes de triangles gravés en creux, sommet vers le haut. La ceinture est très étroite, matérialisée par une double ligne de points ; au-dessous, deux alignements de carrés décalés, entièrement gravés, pourraient aussi appartenir à la ceinture. Ils se superposent à une plage de franges verticales qui barre toute la stèle. Au centre, sous la ceinture, on distingue les traces d'une bourse en demi-cercle, traitée par piquetage et bordée d'une ligne de points. La figuration est pratiquement intacte, le sommet de la tête a été en partie retaillé lors de la récupération de la dalle dans le monument. Sur le flanc gauche l'échancrure semi-circulaire correspond au trou aménagé dans la dalle pour accéder à la chambre funéraire. Le décor très riche accumule une série de registres de motifs en creux et en champlevé. Sur le torse, un damier de grands motifs de carrés et de triangles opposés, les carrés sont formée de cinq petits carrés gravés disposés en quinconce, les triangles sont traités par des registres de points. Ce motif se prolonge jusqu'au-dessus des avant-bras, où apparaît une ligne de triangles, sommet vers le bas, une ligne de losanges et une seconde ligne de triangles, sommet vers le haut ; enfin, une ligne de points borde l'avant-bras. Sous la ceinture, une large bande est décorée avec des lignes de losanges. Le dernier motif observé est formé de bandes verticales, terminées en queues d'aronde.

Cette stèle a été réemployée dans la construction du dolmen M XI (dalle est du coffre). Elle était couchée sur le flanc gauche, la gravure orientée vers l'extérieur du coffre. La surface d'origine est fortement délitée, seuls ont été bien conservés les motifs gravés sur le flanc gauche, celui-là même qui était enfoui dans le sol et protégé par un cairn et des sédiments, après la construction du monument funéraire.

Fig. 68 - *Stèle no 23, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

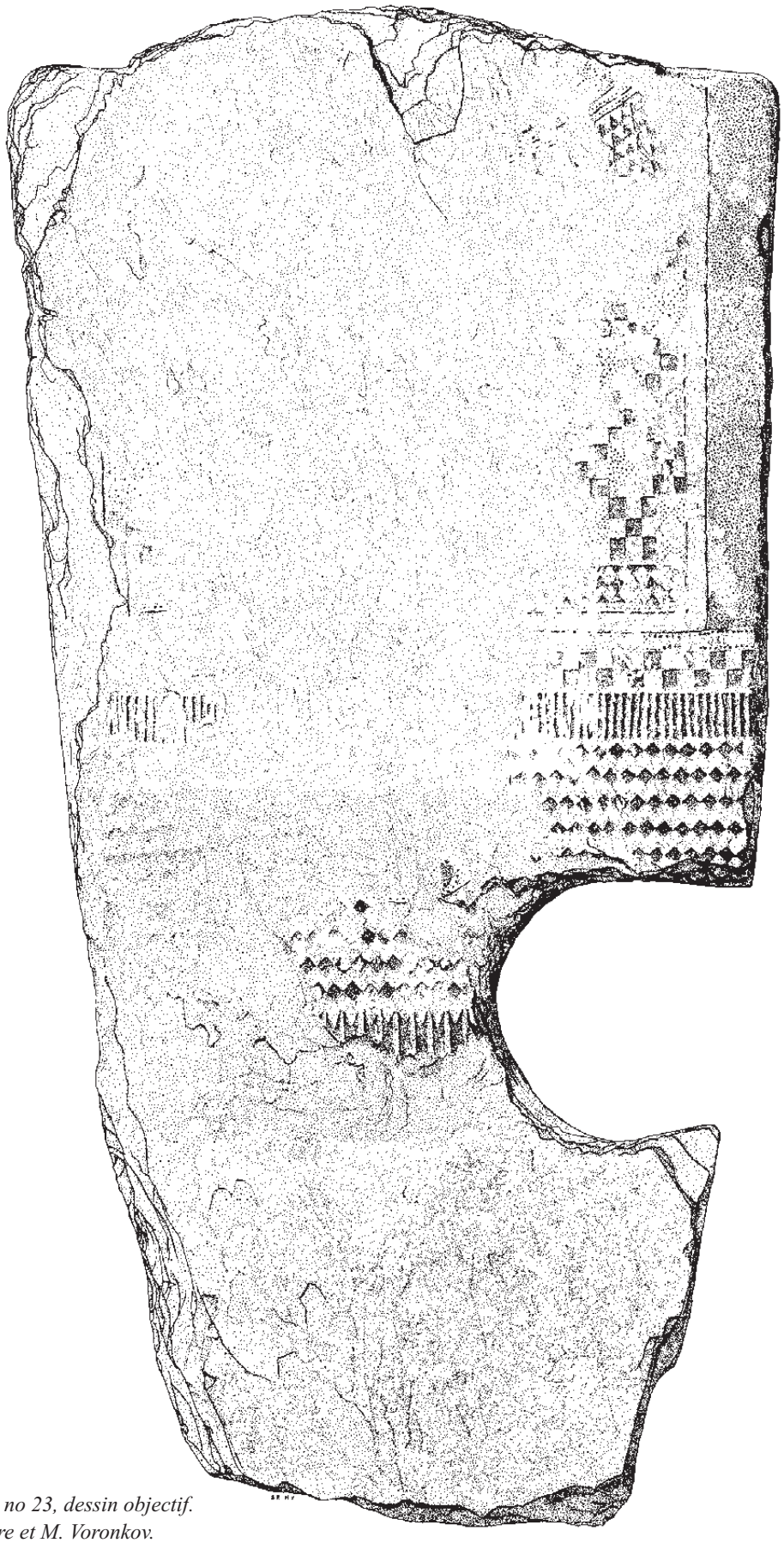


Fig. 69 - *Stèle no 23, dessin objectif.*
Dessin S. Favre et M. Voronkov.

Stèle no 19

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. Deux types de piquetages ont été réalisés : les motifs présentent des impacts fins, de 1,5 à 2 mm de diamètre, tandis que la zone qui entoure la bourse est plus grossièrement travaillée, avec des impacts de 3 à 4 mm. Les bords de certains motifs paraissent avoir été affinés par polissage. Dimensions : hauteur 66 cm, largeur 73 cm, épaisseur 6-7 cm, poids env. 65 kg.

La stèle représente un personnage masculin. Seule la partie centrale de la représentation est conservée au-dessous de la main gauche. La ceinture est formée d'une ligne de triangles couverts de points, sommet vers le bas. Une bourse est suspendue à la ceinture par de petites attaches (carrés décorés de points). La bourse est décorée de lignes verticales de points, une frange de points en délimite les bords. La figuration est incomplète. Tous les bords ont été retaillés, seule la partie basale est intacte. Trois écailles, retrouvées parmi les pierres de calage de la ciste, ont pu être recollées. Un de ces fragments appartient au bord gauche d'origine de la stèle, il porte des traces de piquetages qui indiquent la position du bord. Le fragment conservé ne comporte pas d'autre décor, hormis une surface uniformément piquetée sous la ceinture et autour de la bourse.

La stèle a été réutilisée dans la construction de la ciste M III (dalle nord du coffre). Elle était disposée sur le flanc gauche, la face gravée orientée vers l'intérieur du coffre. La surface de la dalle est intacte, les gravures sont bien conservées.

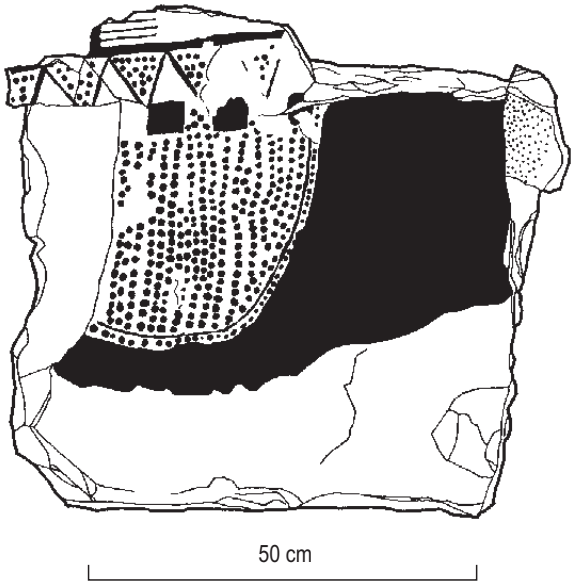


Fig. 70 - *Stèle no 19, dessin d'interprétation de la gravure.*

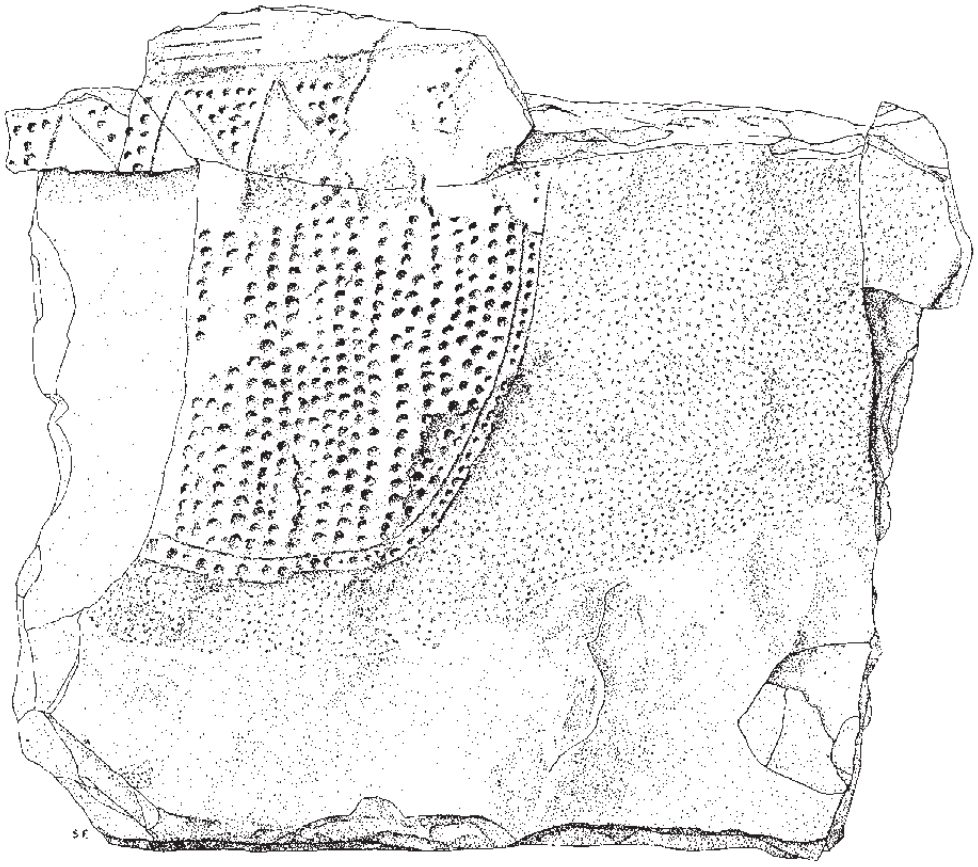


Fig. 71 - *Stèle no 19, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 27

Statue-stèle anthropomorphe en marbre sériciteux. La gravure a été obtenue à l'aide d'un outil en pierre très affûté (impact régulier en étoile de 1-2 mm de diamètre). Il est probable que les lignes des doigts aient été soulignées par un léger polissage. Cette stèle comporte deux phases de gravure, la seconde phase vient compléter le décor en recouvrant certains registres décoratifs. Dimensions : hauteur 91 cm, largeur 44 cm, épaisseur 5-6 cm, poids env. 40 kg. Poids original estimé env. 165 kg, hauteur estimée env. 165 cm.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. La zone occupée habituellement par la ceinture comporte tout d'abord un bandeau réservé. La figuration est incomplète, les seuls éléments anatomiques sont les mains jointes, au rendu très schématique. La partie du torse visible en dessus et en dessous des mains est recouverte par un piquetage régulier. Sous la ceinture, un large registre est constitué de lignes verticales parallèles, il est souligné par une surface piquetée irrégulière.

Dans une seconde phase, un décor couvrant est disposé en plusieurs registres superposés : au-dessus des avant-bras un damier de triangles pointe en haut, sous les mains une ligne de losanges gravés, soulignée par une ligne de triangles, qui s'intercalent entre les pointes des losanges. La zone réservée de la ceinture est cette fois ornée d'une ligne de triangles, pointe en haut.

Au-dessous, deux derniers registres sont limités par deux lignes gravées horizontales. Il s'agit d'une ligne simple de losanges gravés, les espaces vides entre les losanges sont ornés par des groupes de trois points. Plus bas, un autre registre, également limité par une ligne horizontale, est rempli d'une surface inorganisée de points. Cette deuxième phase de travail semble ne représenter qu'un complément ou une correction d'une seule et même ornementation.

Ce fragment de stèle a été retrouvé parmi les pierres de blocage de la porte du dolmen M XI ; disposé sur la tranche, gravure visible vers le haut, il reposait directement sur la stèle no 26. Les cassures ne sont apparemment pas en relation avec une récupération architecturale. La surface est en bon état et les gravures bien lisibles. Tous les bords présentent des cassures brutes, à l'exception de l'extrémité inférieure qui doit correspondre à la base de la stèle d'origine.

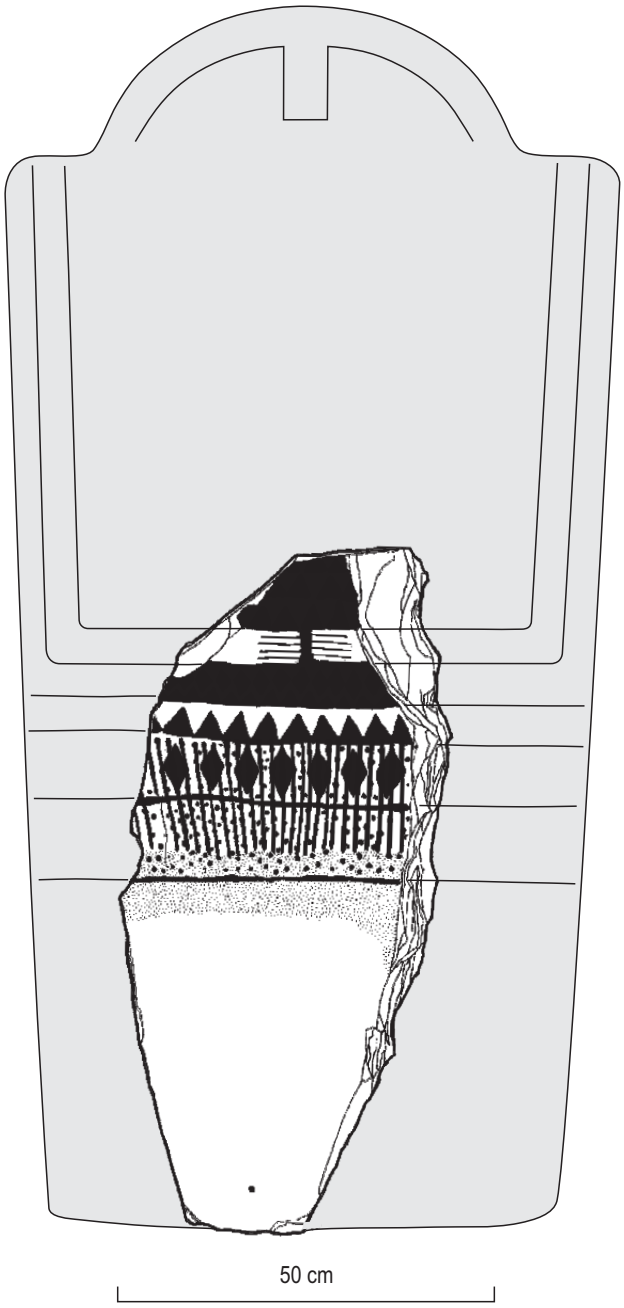


Fig. 72 - *Stèle no 27, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

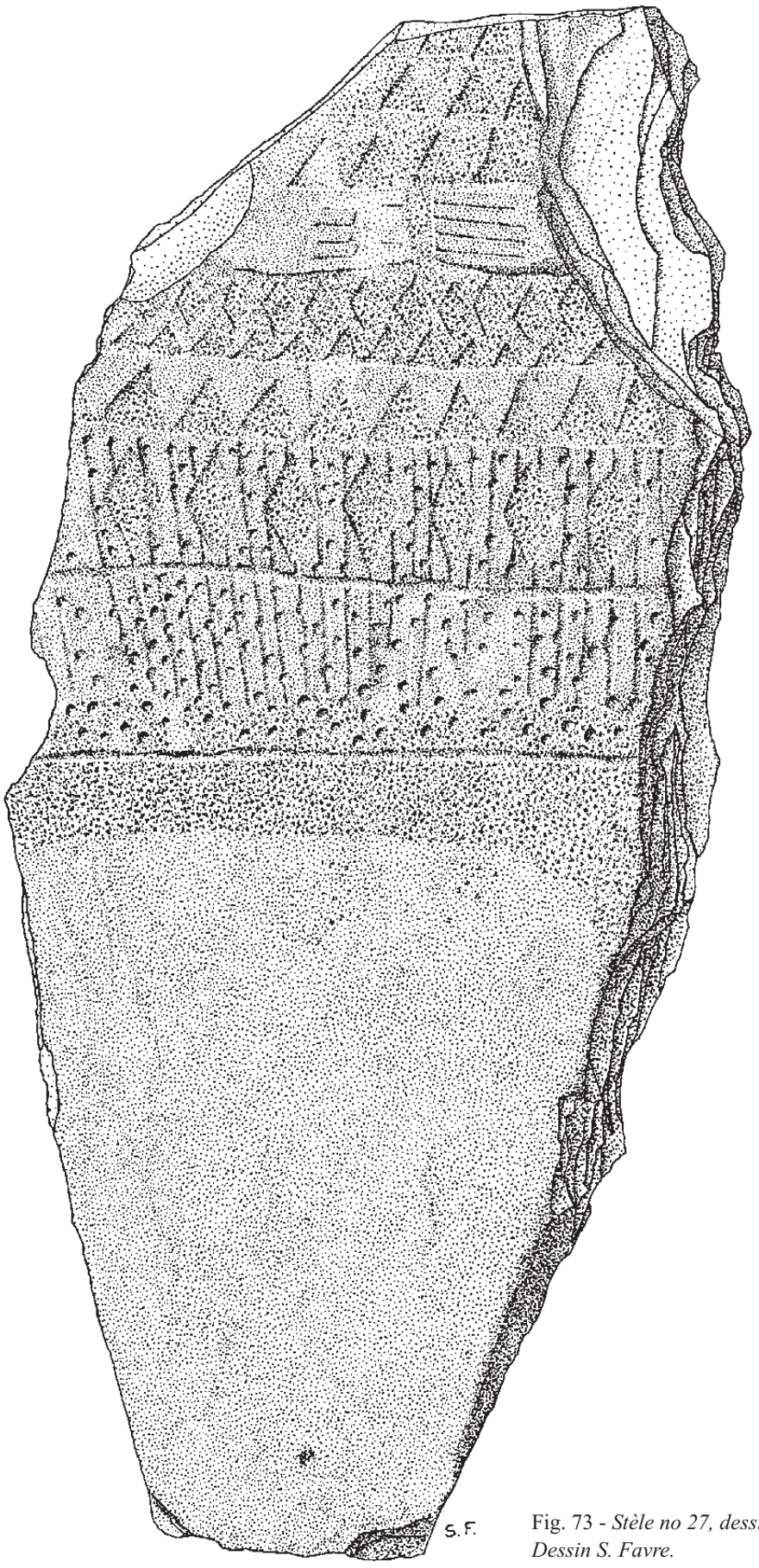


Fig. 73 - *Stèle no 27, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

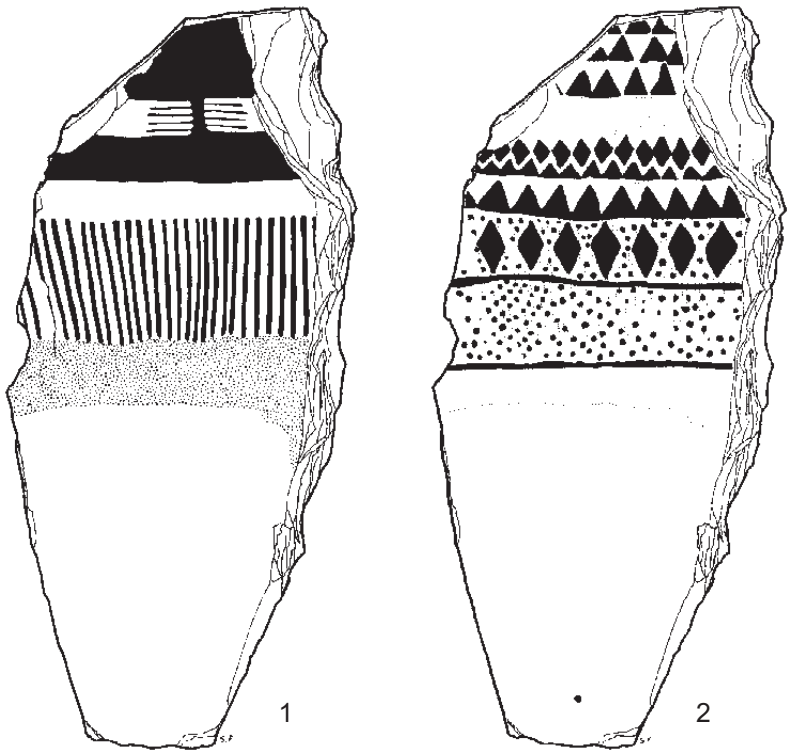


Fig. 74 - *Stèle no 27, interprétation des deux phases de gravures.*

Fig. 75 - *Stèle no 27, photo B. de Peyer.*

Fig. 76 - *Stèle no 27, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 3

Statue-stèle anthropomorphe. Probablement en schiste calcaire gris. Les gravures sont réalisées par piquetage, avec un outil en pierre. Elles sont trop altérées pour pouvoir préciser l'aspect des impacts. Dimensions : hauteur 104 cm, largeur 105 cm, épaisseur 7-8 cm, poids env. 170 kg.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. Aucun objet n'est visible dans la partie inférieure conservée. La figuration est incomplète, la partie supérieure de la stèle a été brisée au-dessus de la ceinture. La décoration comprend une large bande ornée de quatre lignes superposées de losanges ; les motifs sont gravés en creux avec, au centre, un disque réservé. Vers le bas, la zone est limitée par une ligne horizontale, partiellement visible, et par une ligne d'arcs de cercles jointifs, concavité tournée vers le haut.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction du dolmen M I (dalle sud du coffre). Elle était plantée en position anatomique, la gravure visible à l'extérieur du coffre. Les bords latéraux ont été rectifiés grossièrement au moment de sa réutilisation dans le monument. La base a été laissée brute.

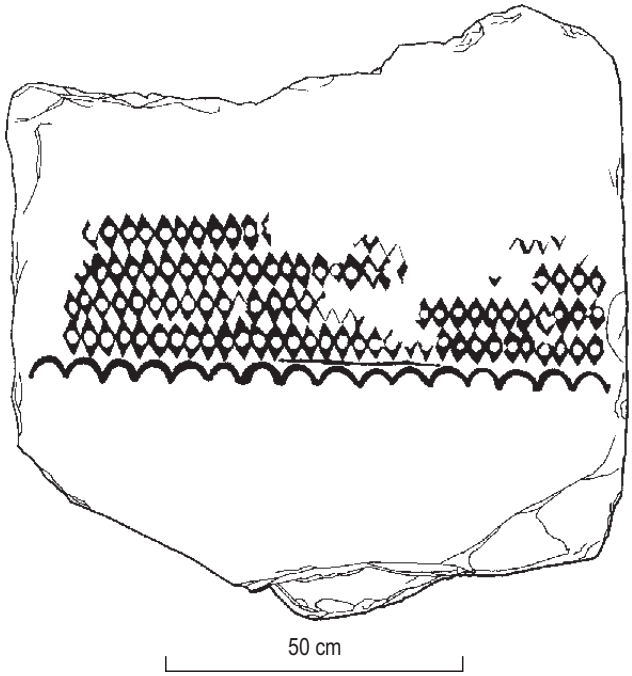


Fig. 77 - *Stèle no 3, dessin d'interprétation de la gravure.*

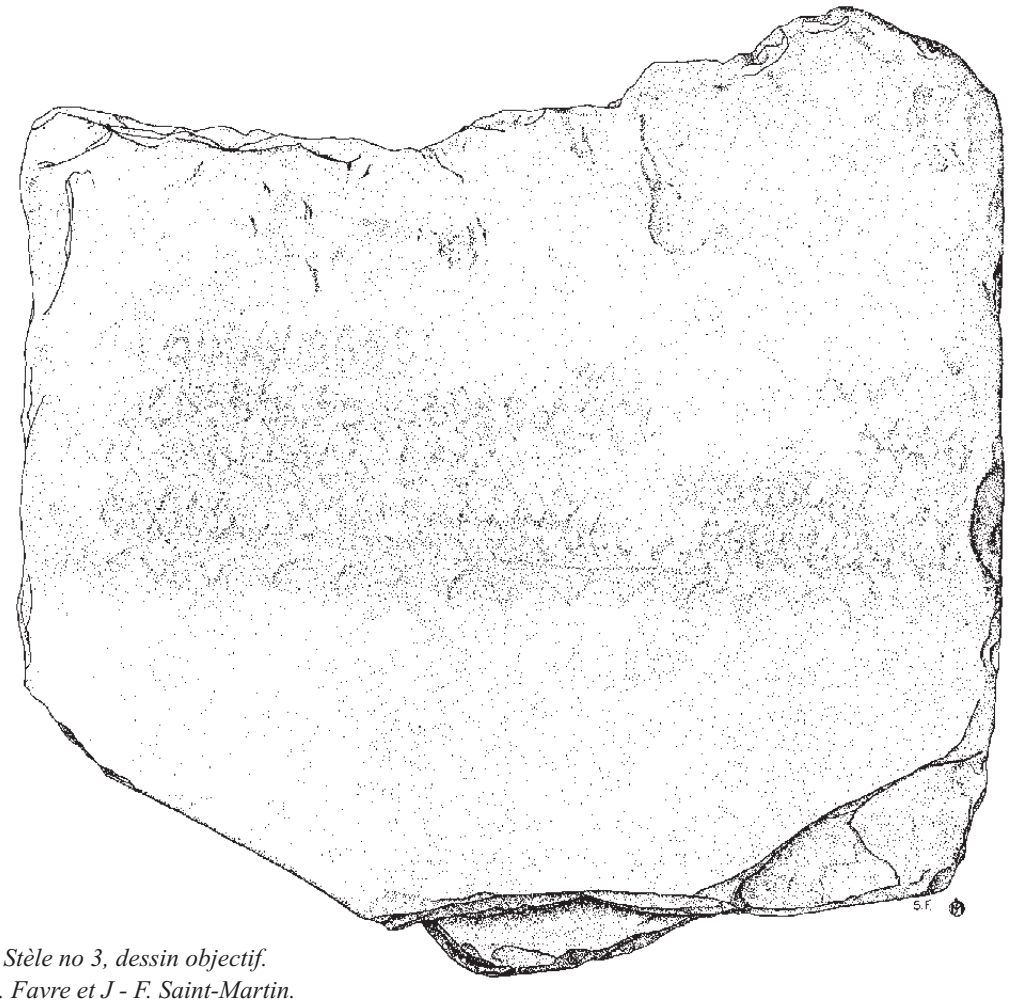


Fig. 78 - *Stèle no 3, dessin objectif.*
Dessin S. Favre et J - F. Saint-Martin.

Stèle no 9

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. Les gravures, très émoussées, se laissent difficilement déchiffrer. Les percussions assez grossières, 3-4 mm de diamètre, ont été exécutées au percuteur de pierre. Dimensions : hauteur 95 cm, largeur 64 cm, épaisseur 6-7 cm, poids env. 85 kg.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. Aucun élément anthropomorphe n'est conservé. La figuration est incomplète, seule la partie inférieure gauche de la stèle est conservée. Le seul décor visible consiste en trois lignes de losanges gravés en creux, surmontant une ligne de triangles.

Cette stèle a été utilisée dans la construction de la ciste M VII (dalle est du coffre). Elle était disposée sur le flanc droit, la gravure à l'extérieur du coffre. La partie supérieure a été brisée en dessous de la ceinture, le coté droit retaillé de manière grossière.

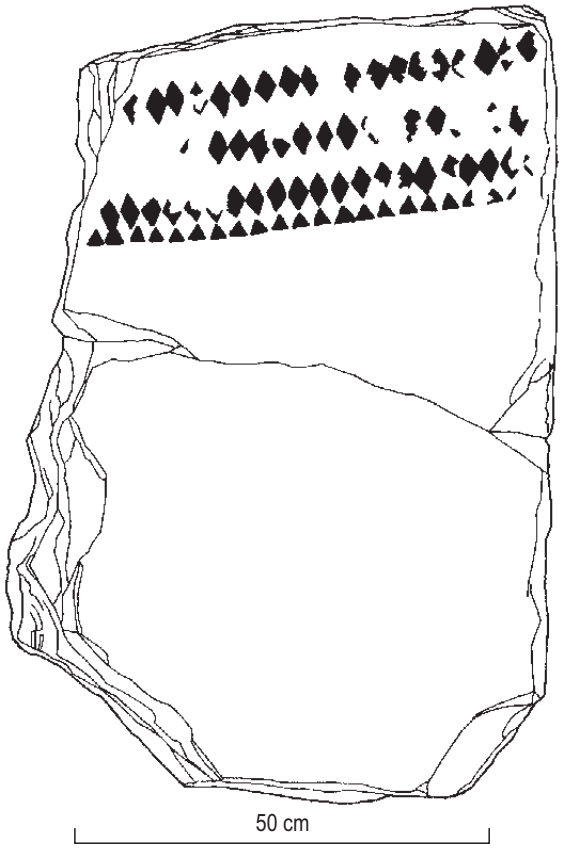


Fig. 79 - *Stèle no 9, dessin d'interprétation de la gravure.*

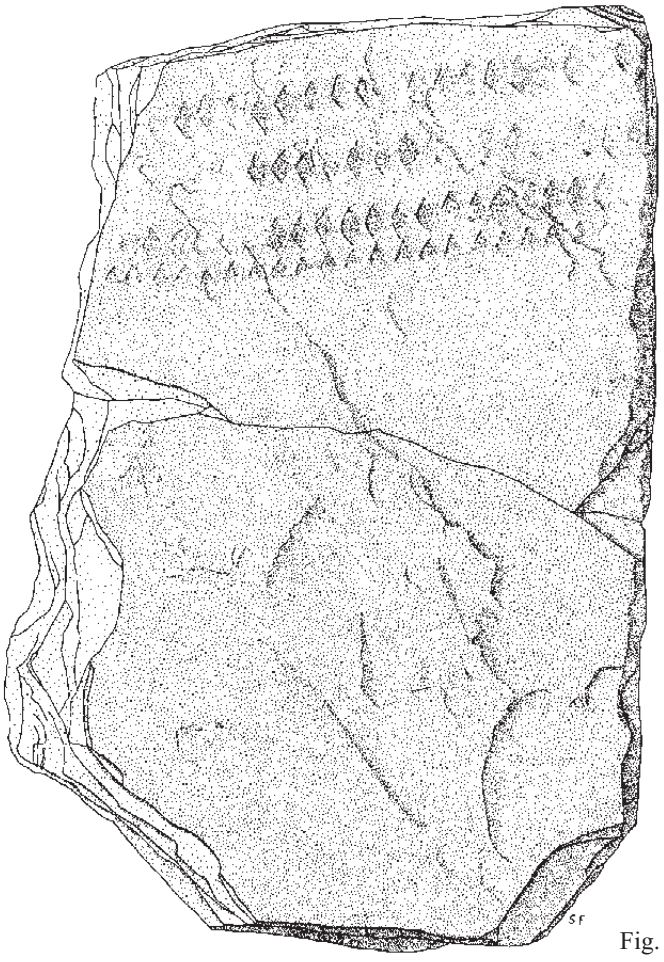


Fig. 80 - *Stèle no 9, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 11

Statue-stèle anthropomorphe en schiste calcaire gris. La gravure est soignée et précise, faite à l'aide d'un outil très pointu laissant des impacts très fins (métal ?). Diamètre des impacts entre 1 et 2 mm. Dimensions : hauteur 74 cm, largeur 87 cm, épaisseur 7-9 cm, poids env. 95 kg.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. La gravure ne comporte aucun élément anatomique visible. Seuls trois traits verticaux gravés en creux, à l'extrême gauche de l'effigie, pourraient faire penser à un élément de ceinture. On pourrait aussi y voir des tatouages ou un bracelet attaché à la main droite, dont les doigts manquants se trouvaient dans la partie disparue. La figuration est incomplète, seule la partie inférieure est conservée. Les décors préservés appartiennent à la zone comprise sous la ceinture et sous les avant-bras. Il s'agit d'une ligne de triangles gravés, sommet en haut, et d'un motif en dents de scie de même orientation.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction de la ciste M VIII (antenne servant au calage de la dalle ouest du coffre). Elle était plantée verticalement, la face gravée orientée vers l'intérieur. La surface est très irrégulière, ondulée mais bien conservée. Les bords gauche et droit sont bruts, mais il est difficile de dire s'il s'agit des bords primitifs de la stèle. Le bord droit est probablement d'origine, mais il est très possible que le bord gauche soit cassé.

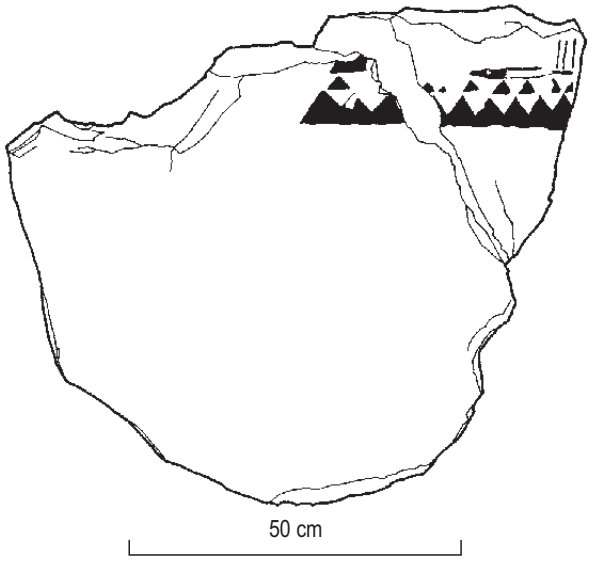


Fig. 81 - *Stèle no 11, dessin d'interprétation de la gravure.*

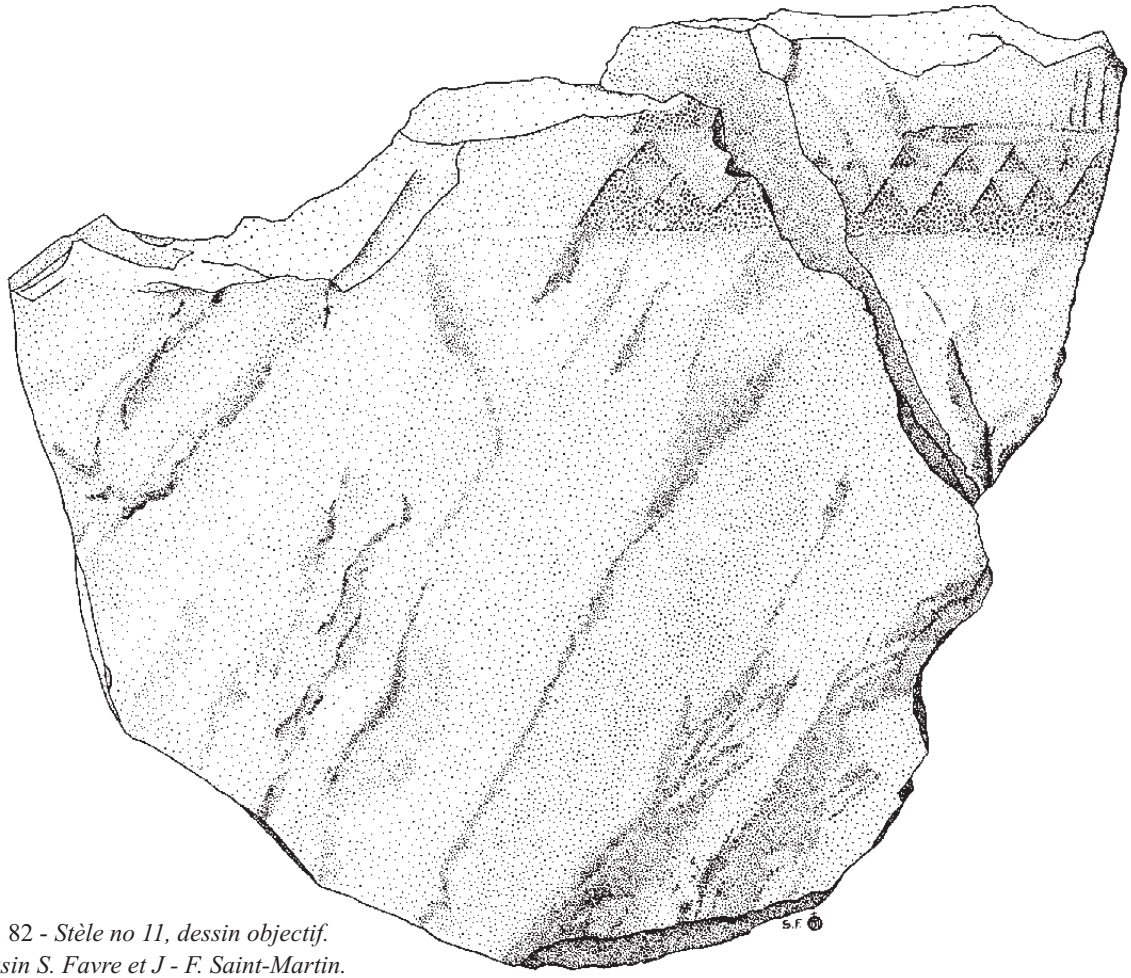


Fig. 82 - *Stèle no 11, dessin objectif. Dessin S. Favre et J - F. Saint-Martin.*

Stèle no 13

Statue-stèle anthropomorphe en schiste calcaire gris foncé. Le piquetage est très superficiel, les impacts ont éclairci la surface patinée de la roche sans vraiment l'entamer. Les percussions, très fines, ont moins de 2 mm de diamètre. Dimensions : hauteur 99 cm, largeur 85 cm, épaisseur 6-7 cm, poids env. 90 kg.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. Aucun élément anthropomorphe n'est visible. La figuration est incomplète, seule la partie inférieure de la stèle est conservée. Les rares décors conservés se situent vraisemblablement sous la ceinture : deux lignes horizontales de losanges finement gravés de points. Un triangle est présent tout à droite.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction de la ciste M VIII (antenne servant au calage de la dalle est du coffre). Disposée verticalement la face gravée vers l'intérieur, elle se trouvait dans une position similaire à la stèle no 11, qui lui faisait face. Les bords gauche, droit et la base sont travaillés par piquetage, il s'agit probablement des bords d'origine de la stèle.

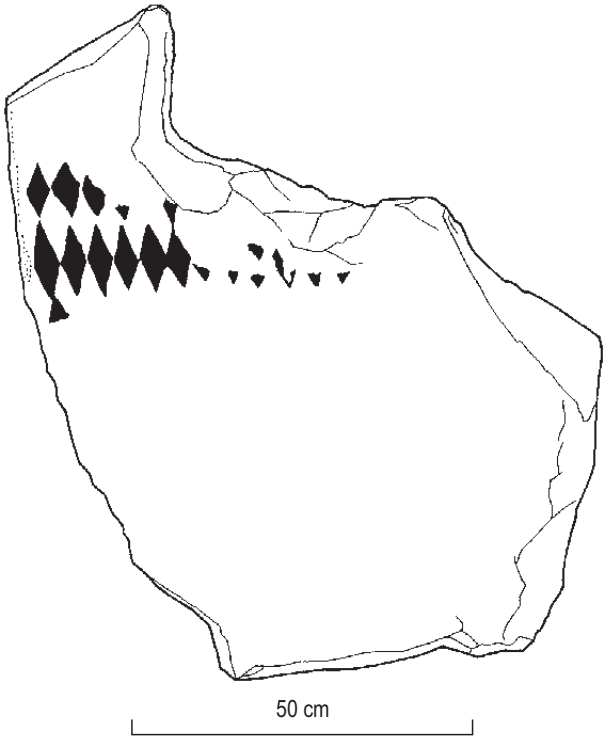


Fig. 83 - *Stèle no 13, dessin d'interprétation de la gravure.*

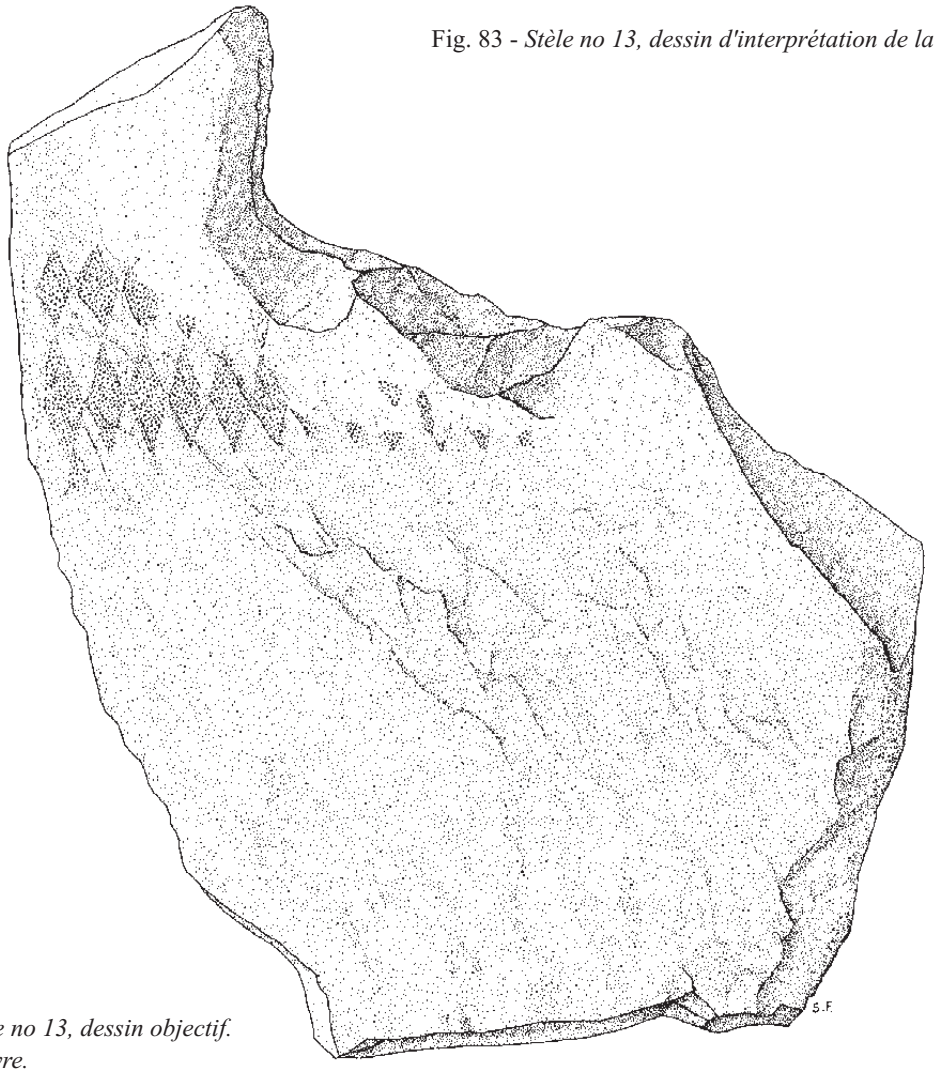


Fig. 84 - *Stèle no 13, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 17

Statue-stèle anthropomorphe en schiste calcaire gris. Toute la surface de la stèle, prévue pour être visible à l'origine, a été soigneusement traitée au percuteur de pierre, afin de mieux faire ressortir les motifs gravés. Relativement irréguliers, ces derniers ont probablement été exécutés sans lignes directrices préalables. Les tracés linéaires portent des impacts de piquetages bien marqués, de 2 à 3 mm de diamètre. Dimensions : hauteur 226 cm, largeur 128 cm, épaisseur 7-8 cm, poids env. 354 kg. Poids original estimé env. 705 kg, hauteur estimée env. 305 cm.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. Le bras gauche est partiellement conservé, les mains ne sont pas visibles. Le bras préservé semble être légèrement convergent vers le haut, à la manière des stèles du type A. Néanmoins, le style du décor situé en dessous de la ceinture est assurément à attribuer au type B. La figuration est incomplète, la tête et les épaules ne sont pas conservées. Le bord gauche de la stèle, régulièrement travaillé, a conservé son allure originelle. La moitié inférieure du bord droit semble aussi intacte, même s'il s'agit d'une cassure franche, sans piquetage. Le torse présente une surface unie couverte de piquetages, ainsi que les bras. La ceinture est indiquée par une unique ligne sous l'avant-bras. Sous la ceinture se développe une double ligne de chevrons, qui surmonte des lignes horizontales de chevrons concentriques.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction du dolmen M V (dalle est du coffre). Elle était posée sur le flanc droit, la surface gravée orientée vers l'intérieur du coffre. Une large fracture observable en bas à gauche de l'effigie a été provoquée en 1962 par la pelle mécanique. La texture irrégulière et feuilletée de la surface rend difficile la lecture des motifs.

Fig. 85 - *Stèle no 17, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

Fig. 86 - *Stèle no 17, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 21

Statue-stèle anthropomorphe en marbre sériciteux. Les gravures, presque totalement effacées, ont été faites au percuteur de pierre, les impacts ont environ 1,5 mm de diamètre. Dimensions : hauteur 314 cm, largeur 163 cm, épaisseur 14 cm, poids env. 1550 kg. Poids original estimé env. 1780 kg, hauteur estimée env. 360 cm.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. Sous la tête, un collier est formé de trois registres : une guirlande de perles en champlevé (disques pointés), deux guirlandes de triangles, sommet vers le haut, et une ligne simple. Les bras et les avant-bras n'ont pas de décor, ni les mains opposées sur le ventre. La figuration est incomplète, la tête a été brisée lors de la réutilisation de la dalle dans le monument. L'ensemble du torse est couvert d'un damier de carrés gravés en creux avec, près de l'épaule droite, quelques triangles superposés, le sommet vers le bas. Sous la ceinture, non identifiable, un minimum de huit lignes de triangles gravés, sommet vers le haut, sont organisées en damier,

Cette stèle a été réutilisée dans la construction du dolmen M XI (dalle ouest du coffre). Elle était couchée sur le flanc droit, la face gravée orientée à l'extérieur du coffre. L'épaule gauche présente une cassure moderne. La surface de la dalle est fortement érodée, les gravures ne sont reconnaissables que par endroits.

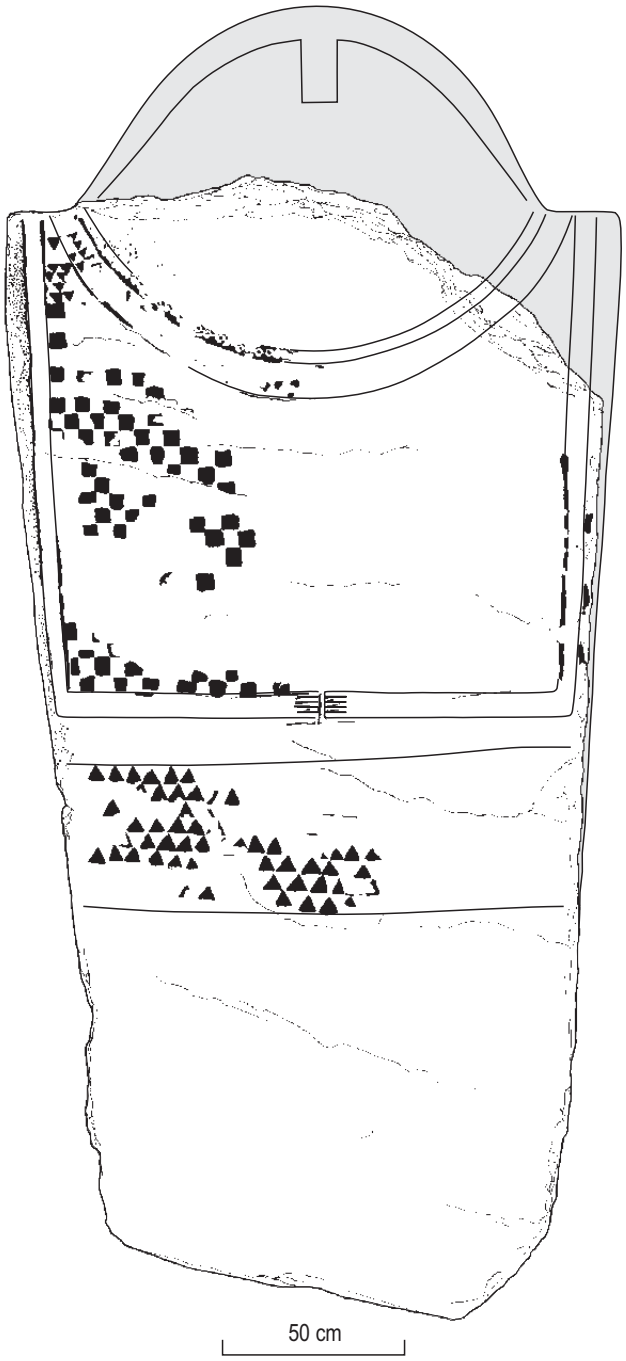


Fig. 87 - *Stèle no 21, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

Fig. 88 - *Stèle no 21, dessin objectif. Dessin S. Favre et M. Voronkof.*

Stèle no 5

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. Les gravures sont réalisées par piquetage, au moyen d'un ciseau en pierre à pointe fine. Les motifs sont travaillés en creux et en champlevé, selon deux techniques différentes : la percussion directe et la percussion indirecte posée, à l'aide d'une pointe acérée ou tranchante. C'est la plus petite stèle retrouvée sur le site. Dimensions : hauteur 67 cm, largeur 41 cm, épaisseur 6 cm, poids env. 32 kg. Poids original estimé env. 80 kg, hauteur estimée env. 105 cm.

La stèle représente probablement un personnage féminin. Cette stèle présente tous les éléments figuratifs des représentations anthropomorphes de type B : bras fins et longs repliés sur le ventre, mains opposées aux doigts très stylisés, pectoral couvert de gros points gravés en creux, terminé sur l'épaule par trois bandes également obtenues par piquetage. La figuration est incomplète, la tête et la partie inférieure de la stèle manquent. La stèle a été rectifiée lors de son réemploi dans le monument. La fraction en demi-cercle située au-dessus du pectoral est uniformément gravée de points. Le torse est divisé en cinq registres horizontaux successifs (points, triangles désordonnés, triple ligne de chevrons, double ligne de triangles orientés sommets vers le bas). Sous le bras encore visible, une bande horizontale, probablement la ceinture, est formée de losanges concentriques, disposés côte à côte et entourés de points. Au-dessous, un bandeau de gros points gravés en creux.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction la ciste M II (dalle nord du coffre). Elle était couchée sur le flanc gauche, la gravure visible à l'extérieur de la tombe. La partie droite a été brisée pendant la préhistoire, mais après sa réutilisation dans la tombe. Seul le coté gauche correspond au bord primitif, l'original ayant été cassé en deux dans le sens de la longueur.

Fig. 89 - *Stèle no 5, photo B. de Peyer.*

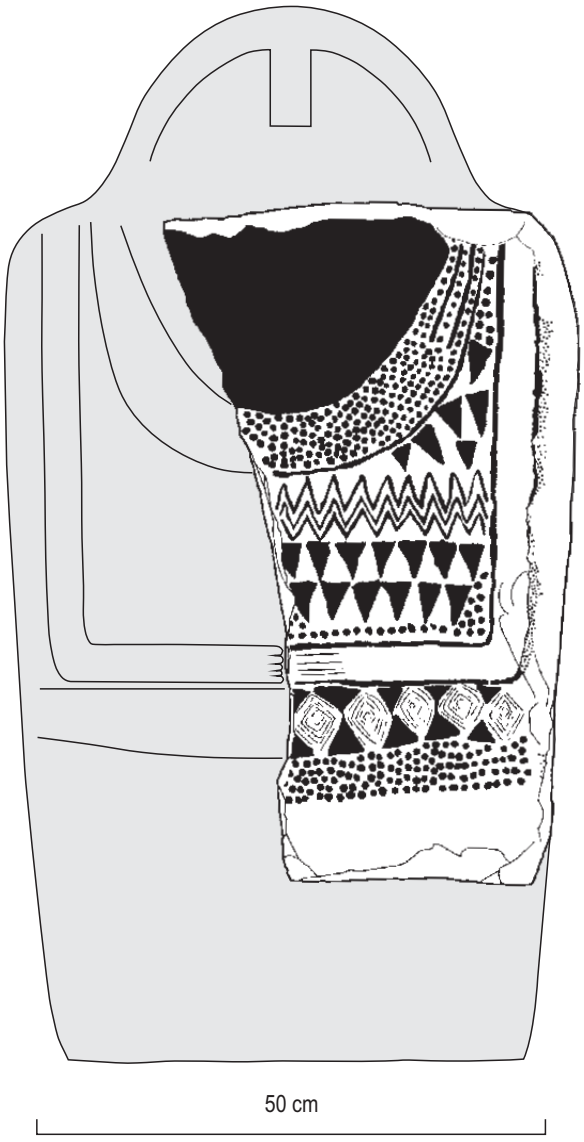


Fig. 90 - *Stèle no 5, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

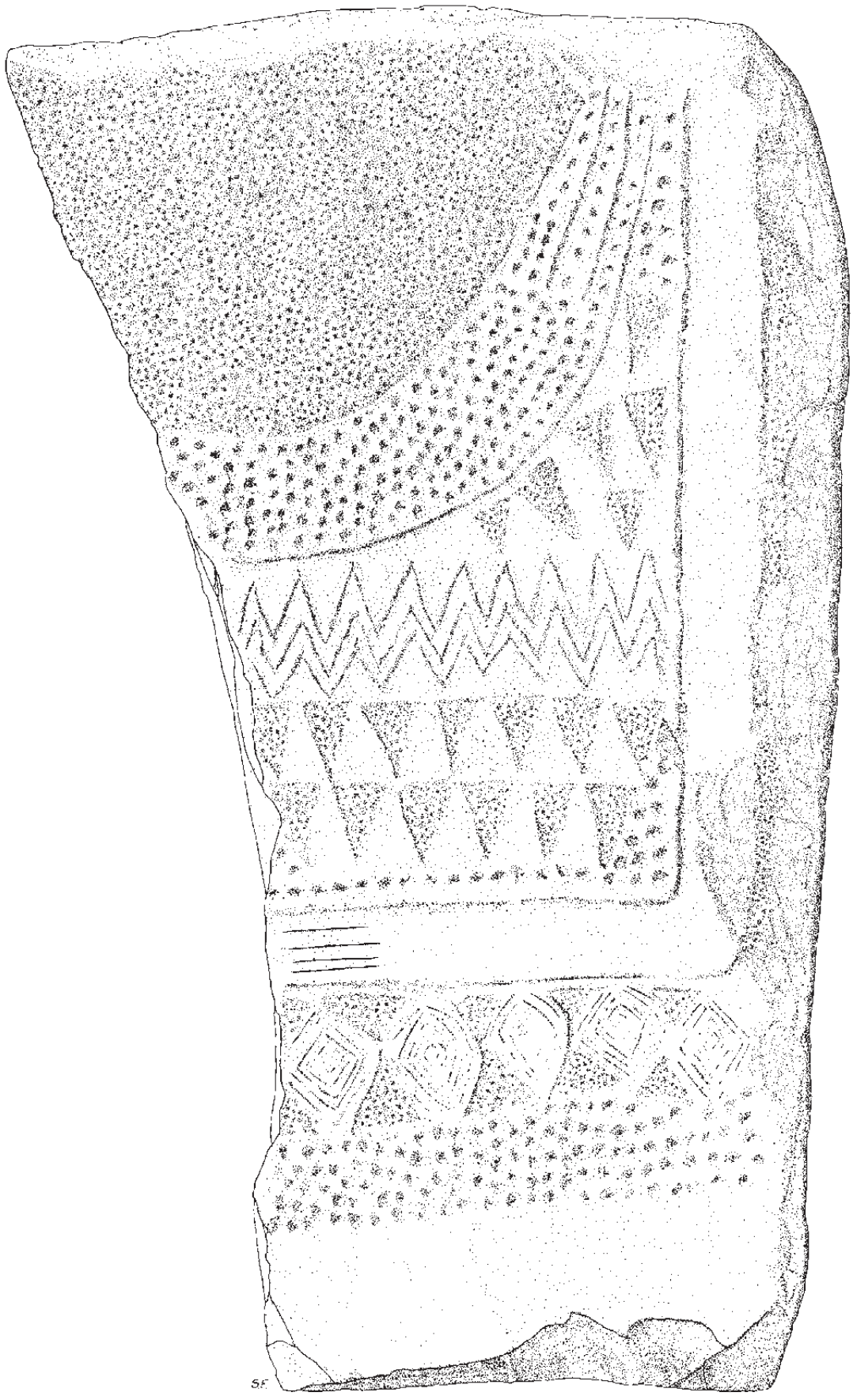


Fig. 91 - *Stèle no 5, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

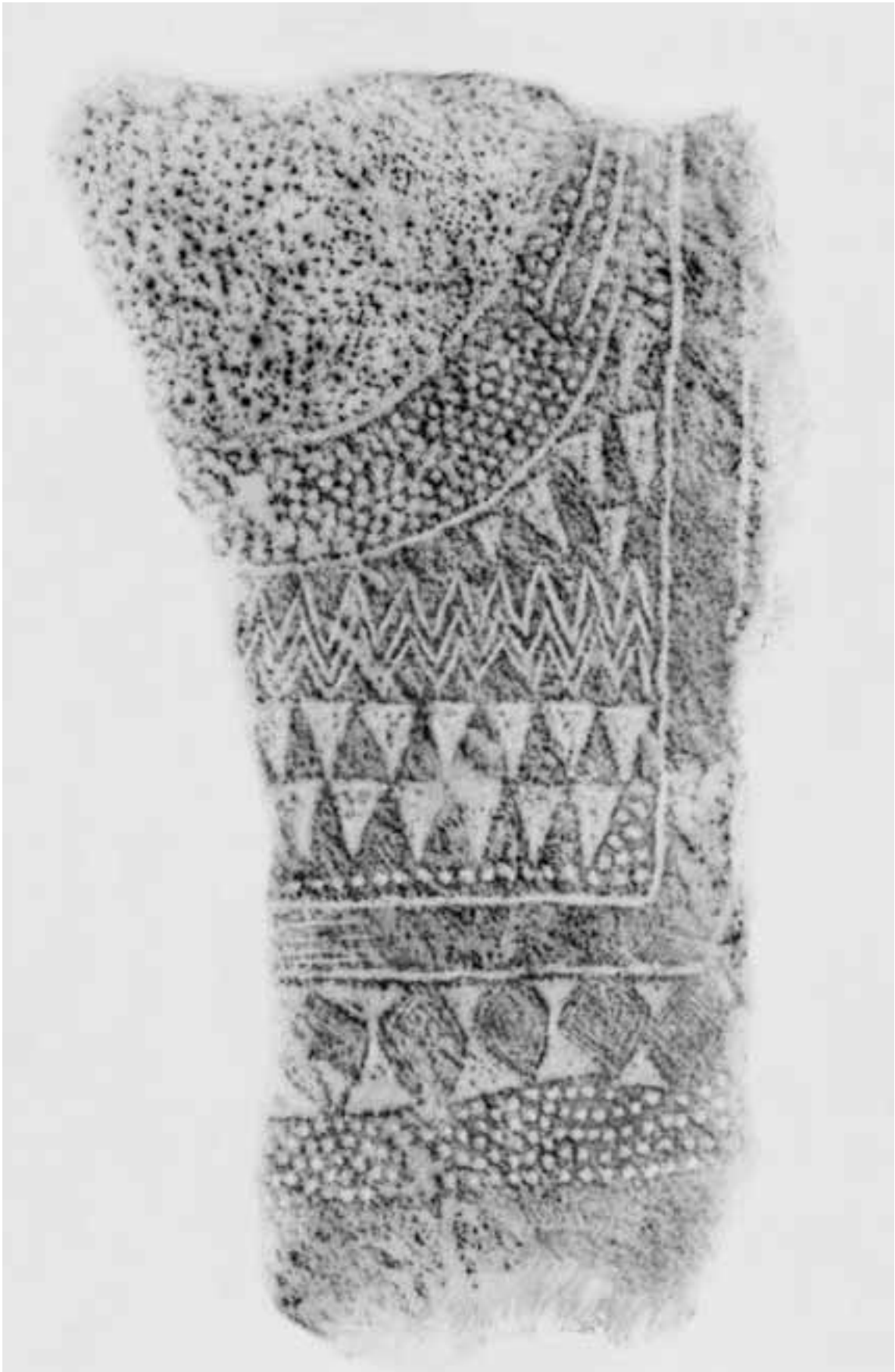


Fig. 92 - *Stèle no 5, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 10

Statue-stèle anthropomorphe en marbre sériciteux. La gravure, extrêmement usée, est difficile à lire ; elle est formée d'impacts arrondis de 3 à 5 mm de diamètre, obtenus au moyen d'un percuteur de pierre. Les motifs sont très réguliers, en creux et en champlevé. Cette régularité a dû nécessiter un réseau de lignes de construction, dont il ne reste aucune trace. Dimensions : hauteur 166 cm, largeur 98 cm, épaisseur 7-8 cm, poids env. 265 kg. Poids original estimé env. 285 kg, hauteur estimée env. 175 cm.

La stèle représente un personnage féminin. La partie inférieure de la tête, au-dessous du niveau des épaules, est couverte d'un piquetage uniforme. Elle couvre une surface très étendue. Un large pectoral est formé de quatre minces bandes en champlevé, la première est ornée d'une ligne de points, le tout surmontant une guirlande de triangles en réserve décorés de points. Les bras sont rehaussés par une ligne de points, les mains ne sont plus visibles car, dans la partie médiane de la stèle, un délitage superficiel a fait disparaître les gravures. La ceinture sans décor, présente une boucle à chaque extrémité. La figuration est incomplète, la tête a été brisée au moment de sa récupération dans la ciste M VIII. Le torse est couvert d'un damier de carrés gravés. Près des coudes, à gauche et à droite, sept chevrons sont disposés verticalement. Sous la ceinture, quatre lignes de carrés en réserve décorés d'un point forment un damier ; au-dessous, un large bandeau uni est réalisé par piquetage et, plus bas encore, une dernière bande étroite. A l'origine, la totalité de la surface de la dalle a été piquetée très finement.

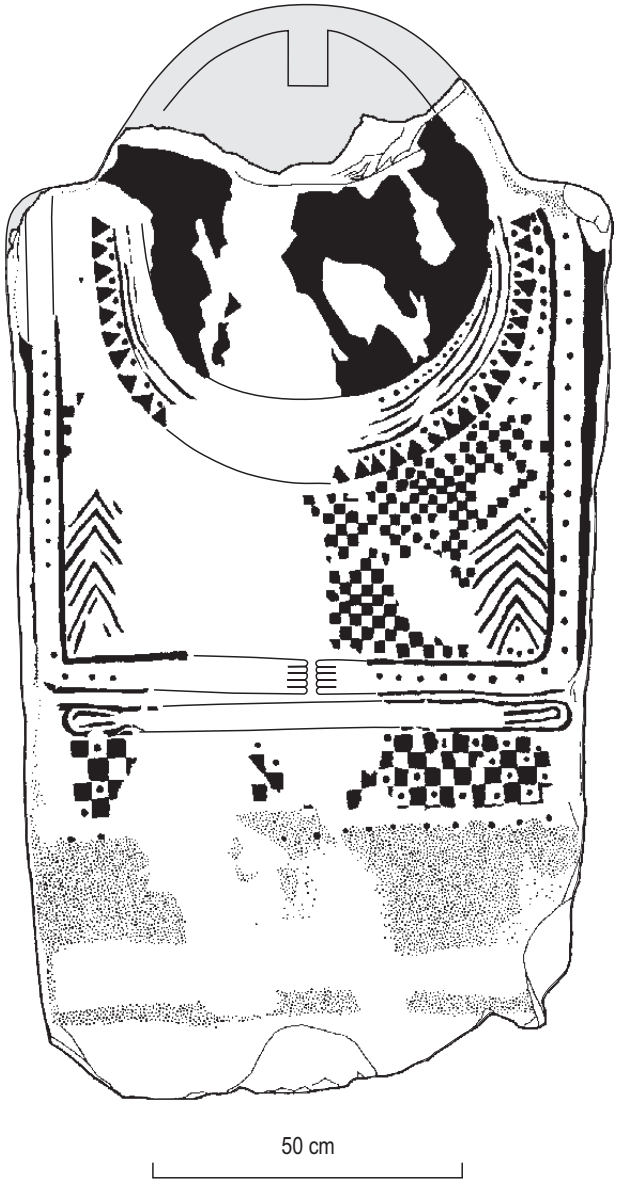


Fig. 93 - *Stèle no 10, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

Fig. 94 - *Stèle no 10, photo B. de Peyer.*

Fig. 95 - *Stèle no 10, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Fig. 96 - *Stèle no 10, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 15

Statue-stèle anthropomorphe en marbre sériciteux. Les gravures sont réalisées par piquetage, au moyen d'un ciseau en pierre à pointe fine. Les motifs sont travaillés en creux et en champlevé. Il s'agit d'une des deux stèles retrouvées complètes sur le site du Petit-Chasseur. Elle n'a jamais été réutilisée dans un monument. Dimensions : hauteur 154 cm, largeur 110 cm, épaisseur 4-5 cm, poids env. 165 kg. Poids original estimé env. 170 kg.

La stèle représente un personnage féminin. Un nez rectangulaire est le seul élément anatomique qui marque le visage, uniformément gravé. Le cou est paré d'un pectoral orné de points, s'interrompant dans la partie médiane à l'emplacement de ce qui pourrait être une perle. Deux bras très stylisés sont repliés sur le ventre. Au-dessous, la ceinture est formée de carrés en damier et se termine par une boucle à chaque extrémité. La figuration est pratiquement complète, avec des bords soigneusement travaillés et une base brute. Les épaules sont brisées, antérieurement à l'abandon de la stèle par les préhistoriques. Le torse est décoré de trois registres de losanges concentriques et de chevrons. Sous la ceinture trois lignes de triangles, avec leur sommet vers le bas. En dessous, la partie droite de la stèle dévoile un damier de triangles, plus gros, disposés obliquement. Ce motif semble antérieur aux lignes de triangles.

La stèle gisait sur le sol à côté de la ciste M X, brisée en quatre morceaux, la face gravée tournée vers le haut. La surface est très érodée ce qui rend difficile la lecture des motifs.

Fig. 97 - *Stèle no 15, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

Fig. 98 - *Stèle no 15, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

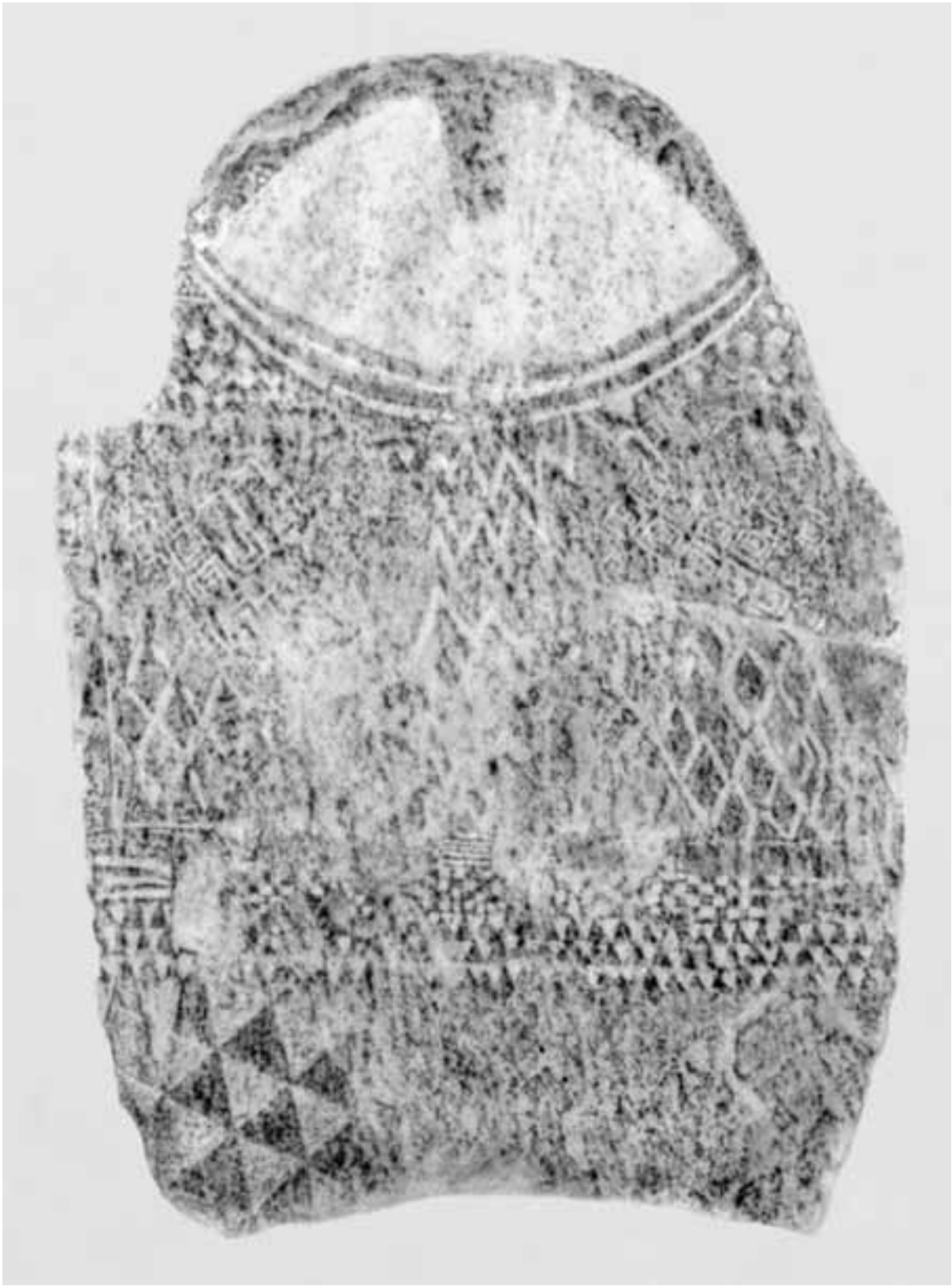


Fig. 99 - *Stèle no 15, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

Stèle no 6

Statue-stèle anthropomorphe en marbre gris. Les gravures sont profondes, réalisées par piquetage au moyen d'un ciseau en pierre à pointe fine. Les motifs sont travaillés en creux et en champlevé, on distingue mal l'impact des coups. Dimensions : hauteur 113 cm, largeur 86 cm, épaisseur 9-10 cm, poids env. 185 kg. Poids original estimé env. 355 kg, hauteur estimée env. 190 cm.

La stèle représente un personnage féminin. Sur l'avant-bras gauche, le poignet est souligné par trois lignes verticales de points. La ceinture, décorée d'un damier de quatre lignes de carrés gravés, se termine par une boucle à chaque extrémité. La figuration est incomplète, seules une fraction du torse, la zone des bras, la ceinture et la zone située sous la ceinture sont conservées. La partie encore visible du torse est décorée d'une quadruple ligne de chevrons, surmontant une ligne de losanges en champlevé, ornés chacun de points, une même ligne de losanges est reproduite sous la ceinture. Enfin, une double ligne de losanges concentriques termine la partie décorée de la surface. Sous ce dernier décor, la surface de la dalle est couverte en quasi totalité d'un piquetage régulier.

Cette stèle a été réutilisée dans la construction de la ciste M II (dalle ouest du coffre). Elle était plantée en position verticale, la gravure orientée à l'intérieur de la tombe. Le bord gauche correspond au contour d'origine de la stèle. Les bords droit et supérieur présentent des cassures très récentes : un fragment du bord droit, avec une partie de la boucle de la ceinture, a été retrouvé à proximité, dans une canalisation moderne.

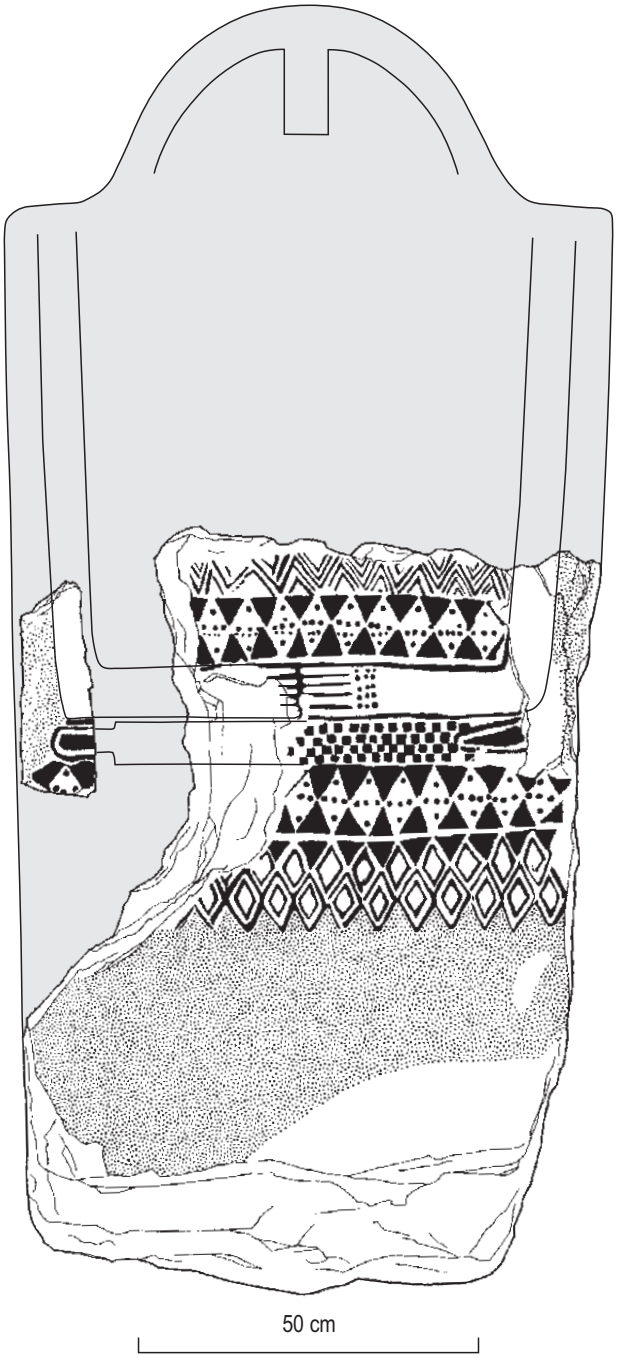


Fig. 100 - *Stèle no 6, hypothèse de reconstitution de la pièce originale.*

Fig. 101 - *Stèle no 6, photo B. de Peyer.*

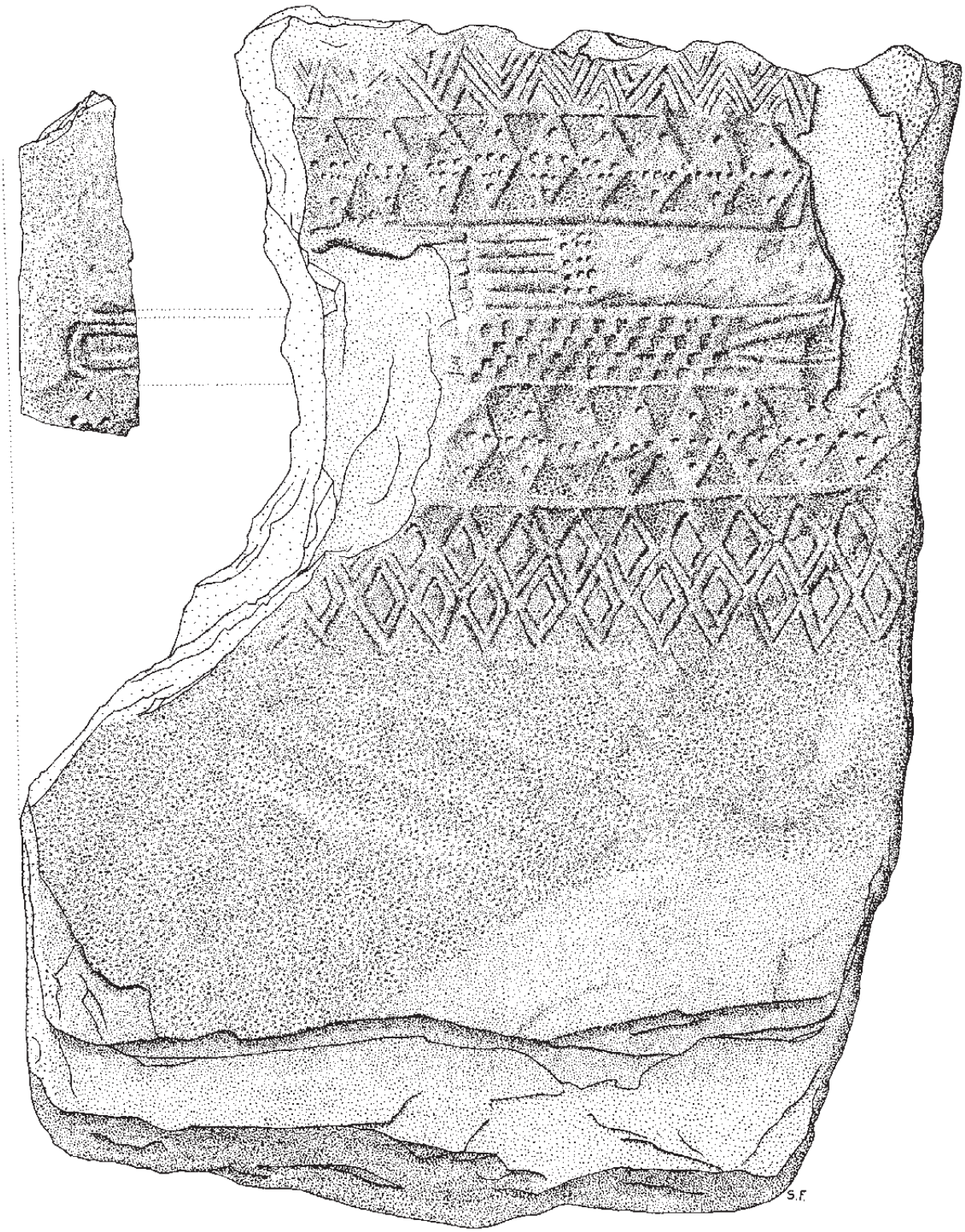


Fig. 102 - *Stèle no 6, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Fig. 103 - *Stèle no 6, frottage E. Oeschger et E. Hugentobler.*

STÈLES NON ATTRIBUÉES AVEC CERTITUDE AU TYPE A OU B

Stèle no 28

Statue-stèle en schiste calcaire gris. La gravure a été obtenue à l'aide d'un percuteur en pierre, les impacts sont relativement larges : 3 mm de diamètre en moyenne. Cette dalle se distingue par la pauvreté de son ornementation et par sa forme inhabituelle. Il pourrait s'agir, plutôt que d'une stèle complète, de l'ébauche d'une figuration anthropomorphe. Dimensions : hauteur 156 cm, largeur 119 cm, épaisseur 5-6 cm, poids env. 220 kg.

La dalle ne comporte aucun élément anthropomorphe. Il s'agit d'une stèle ou d'une ébauche de stèle, d'orientation indéterminée. L'ornementation est limitée à deux larges bandes obliques barrant la dalle et se croisant en leur milieu. Ce motif rappelle le baudrier double, dessiné sur le torse de la stèle no 1 lors de la seconde phase de gravure. La pauvreté des motifs et l'absence de figuration anthropomorphe incite à attribuer cette dalle plutôt à la première phase des stèles du Petit-Chasseur (style A). A part quatre échancrures, probablement accidentelles, la forme primitive de la dalle ne paraît pas avoir été modifiée. Aucun décor n'est figuré ou conservé.

Cette dalle reposait sur le sol près de la porte du dolmen M XI, la face gravée, fortement altérée, orientée vers le haut. Elle avait été placée ici postérieurement aux stèles no 26 et 27 qui la côtoyaient. La pièce a été grossièrement équarrie pour obtenir une forme trapézoïdale. Les deux bords et l'extrémité rectiligne sont travaillés et portent des traces de piquetages. En revanche, l'extrémité grossièrement arrondie est restée pratiquement brute, à part quelques traces d'enlèvements.

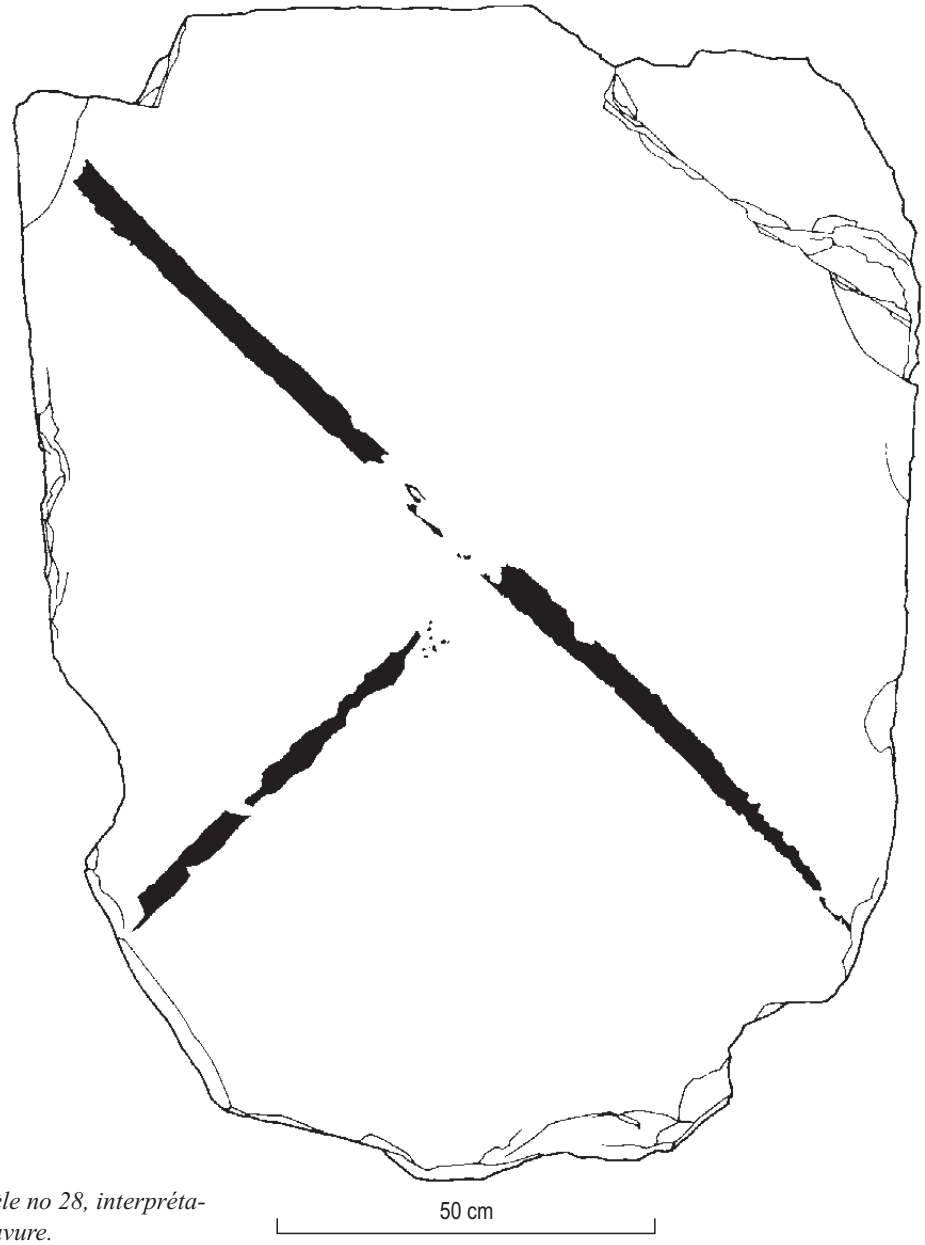


Fig. 104 - *Stèle no 28, interprétation de la gravure.*

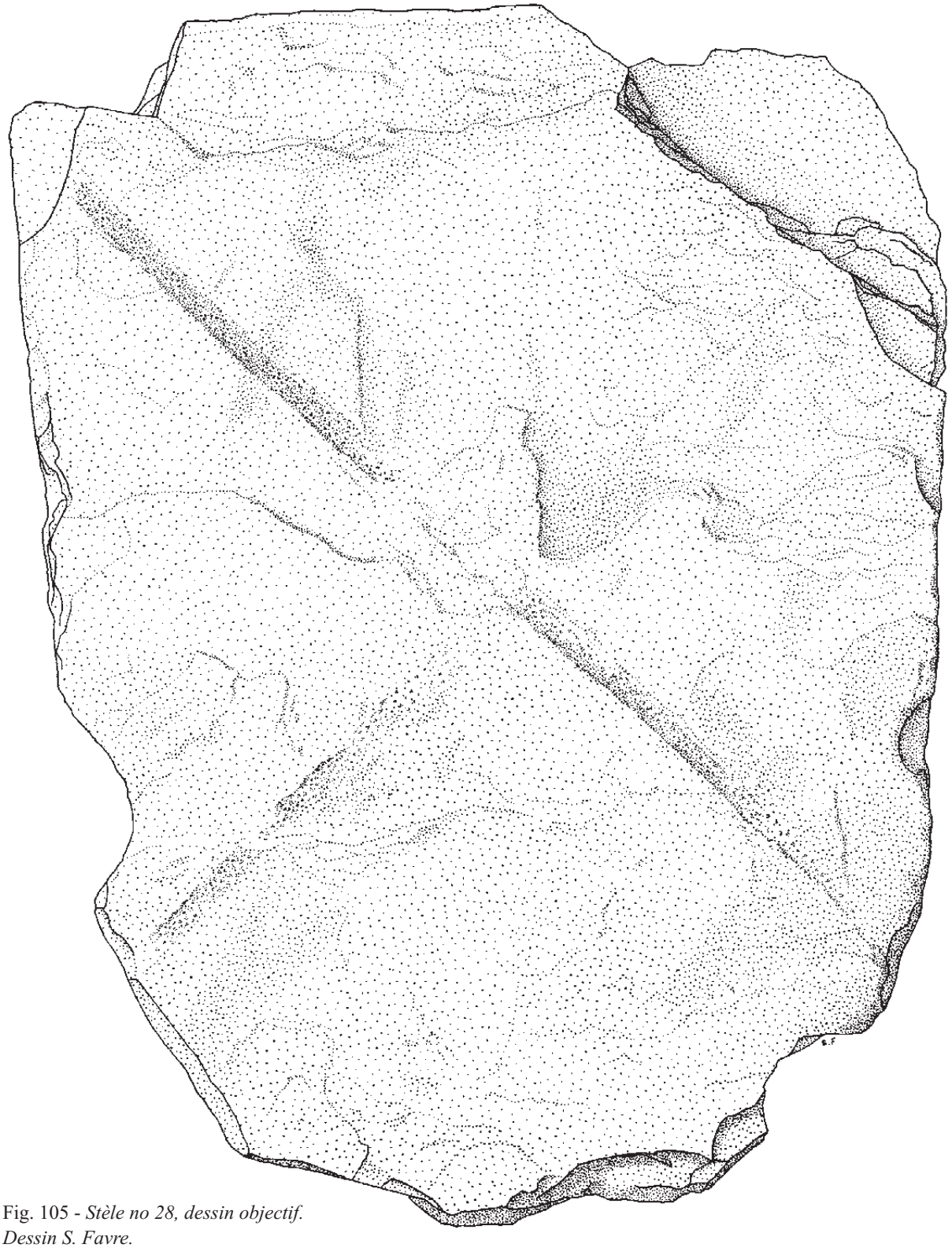


Fig. 105 - *Stèle no 28, dessin objectif.*
Dessin S. Favre.

Stèle no 12

Ebauche d'une statue-stèle anthropomorphe en schiste calcaire gris. La surface n'est pas travaillée. La gravure est limitée à quelques traits horizontaux à peine marqués, faits à l'aide d'un percuteur en pierre. Il s'agit probablement d'une ébauche de stèle. Dimensions : hauteur 120 cm, largeur 82 cm, épaisseur 10-13 cm, poids env. 265 kg.

La stèle représente probablement un personnage, mais de sexe indéterminé. Seule la forme générale, notamment la protubérance au sommet rappelle une tête faiblement dégagée, dont les dimensions la rapprochent des figurations de type B. Les cinq traits horizontaux gravés grossièrement, dans la partie médiane à droite, pourraient évoquer une ébauche de ceinture. La dalle pourrait correspondre à une ébauche de stèle abandonnée et serait complète.

Cette stèle a été réutilisées dans la construction de la ciste M VIII (dalle sud du coffre). Elle était disposée verticalement, la tête plantée en terre, la gravure orientée à l'extérieur du coffre. La surface de la pierre est brute de travail à l'exception de cinq traits horizontaux gravés en creux.

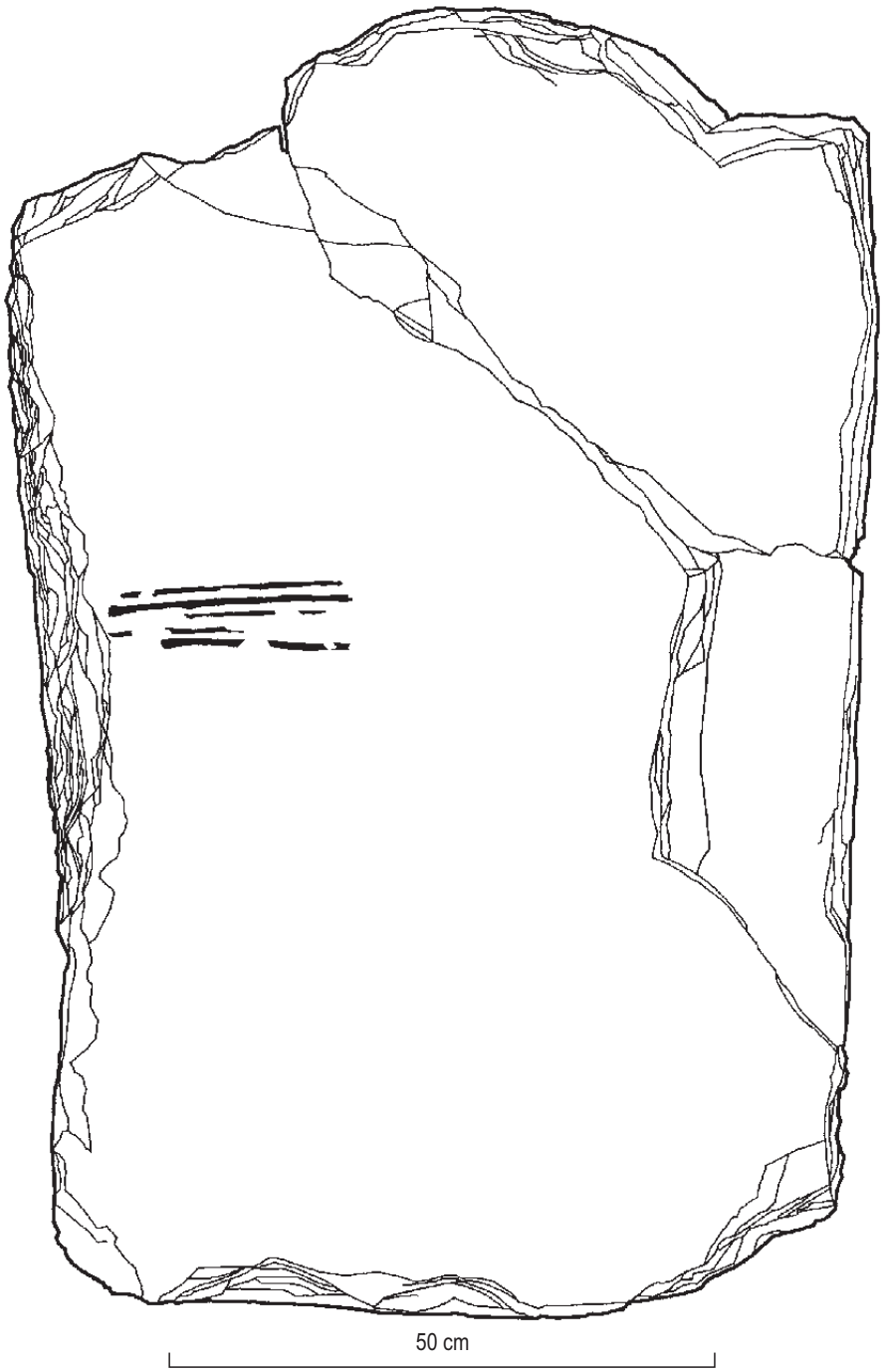


Fig. 106 - *Stèle no 12, interprétation de la gravure.*

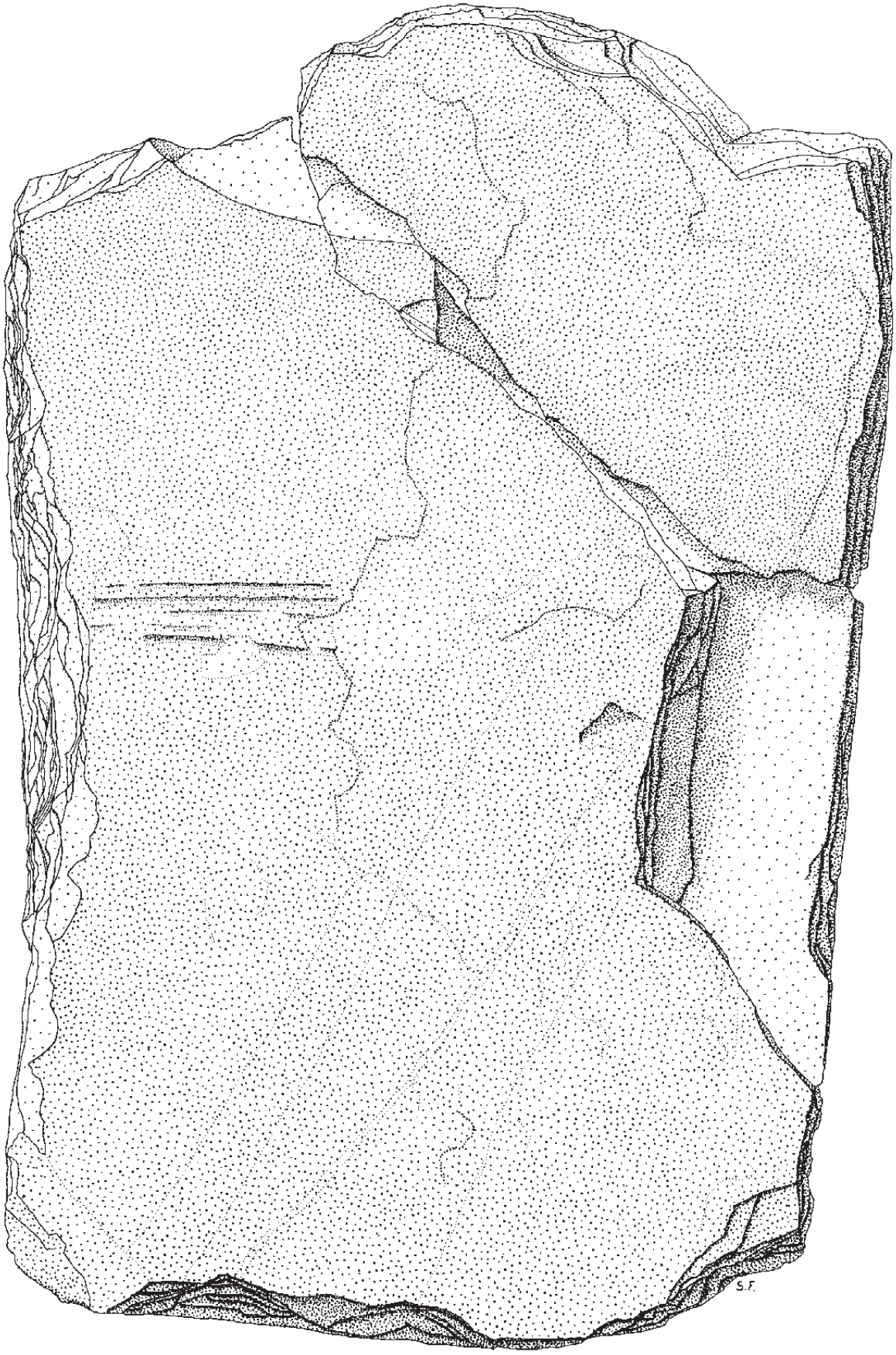


Fig. 107 - *Stèle no 12, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 26

Statue-stèle anthropomorphe en quartzite schisteux. On ne distingue aucune gravure, la surface est probablement totalement desquamée du fait de la mauvaise qualité de la roche et de son exposition aux intempéries. Il s'agit de la seule stèle anthropomorphe du site qui ne soit pas gravée, c'est peut-être une ébauche abandonnée. La roche utilisée et l'épaisseur relativement importante de la pièce sont des éléments inhabituels parmi les autres stèles de la nécropole. Dimensions : hauteur 124 cm, largeur 80 cm, épaisseur 13-14 cm, poids env. 265 kg.

La stèle représente un personnage de sexe indéterminé. Aucun motif anthropomorphe ou décor n'est visible ou conservé. Les proportions de la tête, assez importante en regard de la masse du corps, rapprochent cet exemplaire des stèles du type B. La dalle est probablement intacte, néanmoins, seul le bord droit est soigneusement travaillé, le bord gauche et la base taillés grossièrement. Aucun décor n'est visible ou conservé.

Cette stèle a été retrouvée parmi les pierres de blocage de la porte du dolmen M XI. Elle était déposée sur le sol, sous la stèle no 27. Une cassure ancienne traverse la pièce en diagonale dans la partie inférieure. La surface de la dalle est fragile et délitée.

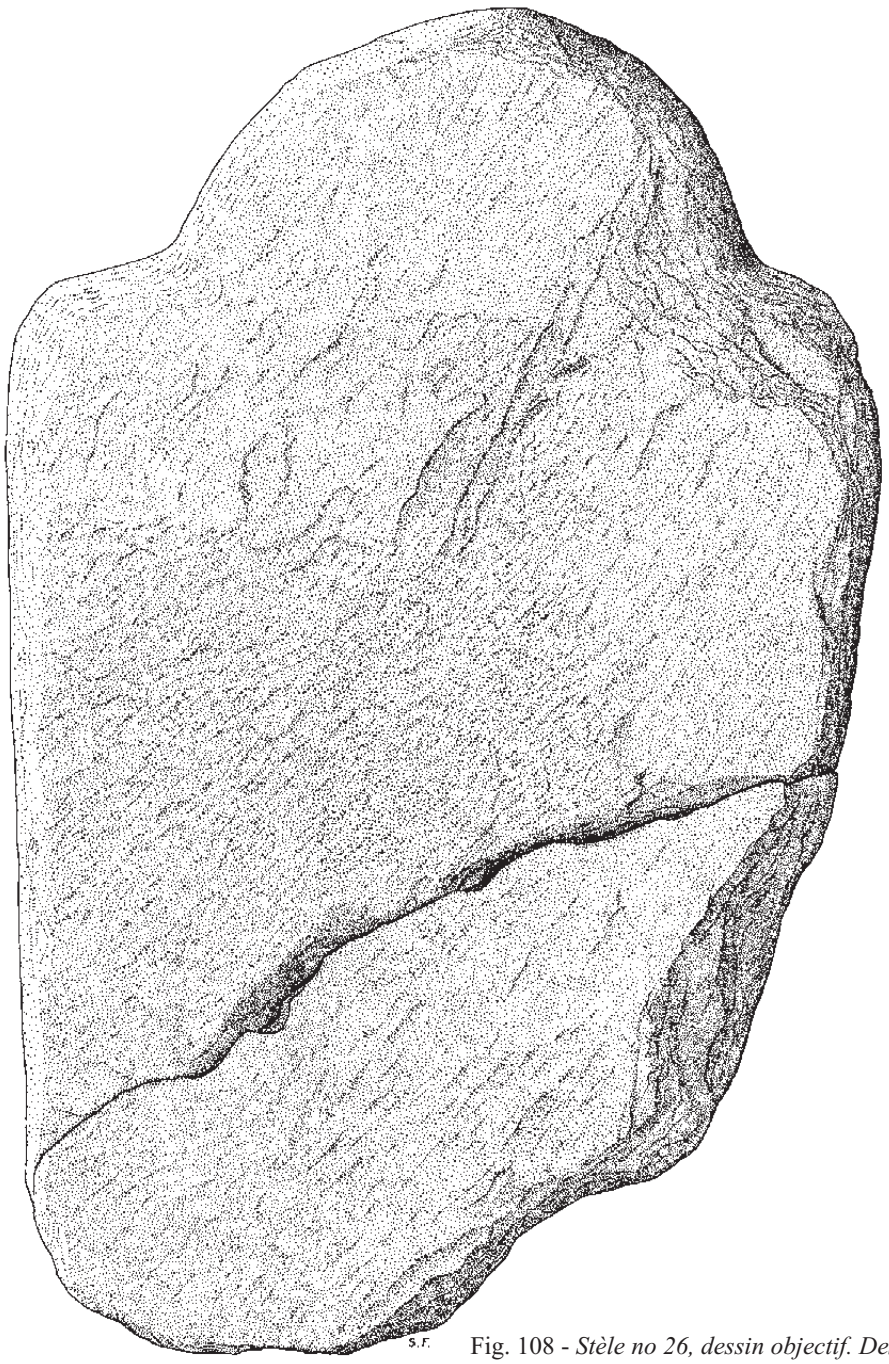


Fig. 108 - *Stèle no 26, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 31

Statue-stèle probable en schiste calcaire gris très feuilleté. La surface est trop altérée pour identifier des traces d'outils. Cette stèle, s'il s'agit d'une représentation anthropomorphe, présente une forme inhabituelle, avec une encoche intentionnelle. Une telle forme rappelle les idoles-violon égéennes ou les plaquettes découvertes près d'Alméria (Espagne). Dimensions : hauteur 136 cm, largeur 49 cm, épaisseur 6-7 cm, poids env. 80 kg.

La stèle représente probablement un personnage, de sexe indéterminé. Il s'agit peut-être d'un fragment de stèle anthropomorphe, présentant un bord soigneusement travaillé. La dalle a été brisée dans le sens de la hauteur, il est difficile de restituer la forme d'origine de la stèle.

Cette dalle a été réutilisée dans la construction du dolmen M III (dalle ouest du coffre). Elle était couchée sur le flanc travaillé. Le bord gauche est soigneusement arrondi, à l'exception d'une cassure ancienne dans la partie inférieure. Les extrémités inférieure et supérieure ont été rectifiées au moment de la réutilisation dans le monument. Le bord droit présente une cassure moderne. Les surfaces sont fortement délitées.

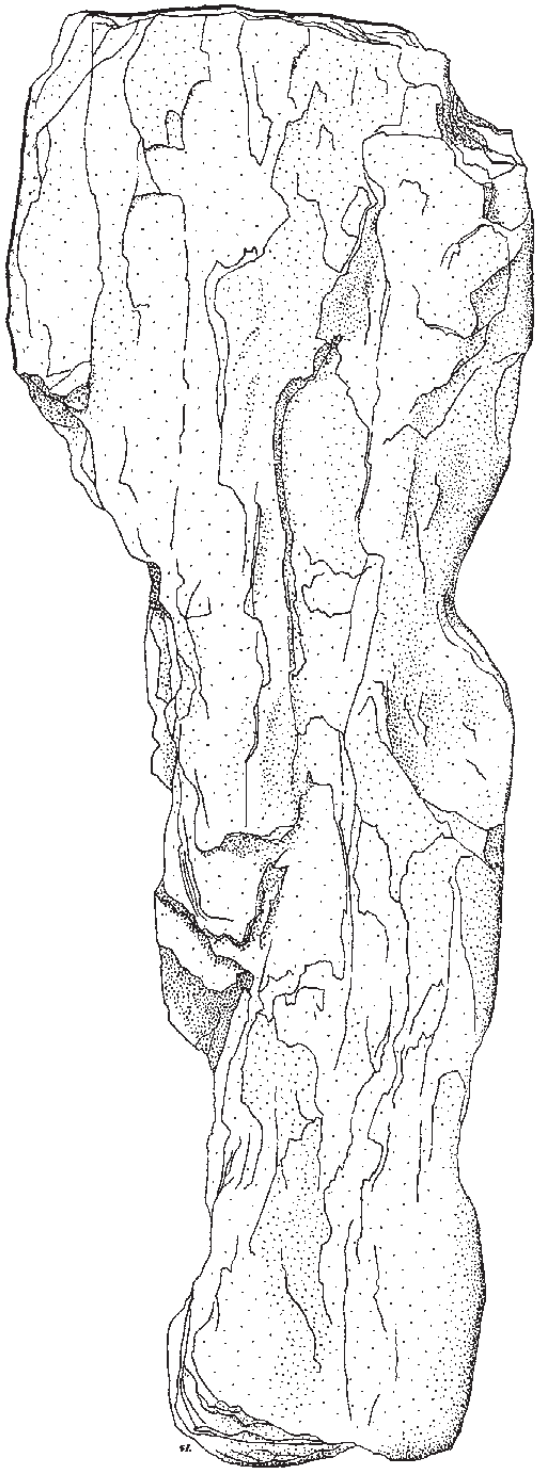


Fig. 109 - *Stèle no 31, dessin objectif. Dessin S. Favre.*

Stèle no 30

Fragment d'une statue-stèle anthropomorphe, probablement en schiste calcaire gris. Le bord arrondi de la dalle est grossièrement travaillé. Dimensions : hauteur 20 cm, largeur 33 cm.

Ce fragment appartient peut-être à l'effigie d'un personnage, de sexe indéterminé. Il s'agit éventuellement d'un fragment de tête de stèle brisée, aucun décor ou gravure n'est visible. Si c'est un fragment de tête de stèle, seul un bord arrondi est conservé. Sans décor ou élément anthropomorphe conservé.

Cette dalle provient du remplissage du dolmen M XI, soit d'un niveau situé entre le dépôt des sépultures campaniformes et celles du Bronze ancien. Deux bords présentent des cassures nettes, non retouchées.

Fig. 110 - *Stèle no 30, dessin objectif. Dessin I. Bauer.*

14. BIBLIOGRAPHIE (ouvrages et articles principaux relatifs aux stèles du Petit-Chasseur)

Bazzanella (M.), Marchi (S.). 1995. Stèles anthropomorphes et compositions monumentales alpines : chronologie et contextes de découverte. In : Gallay (A.), ed. Dans les Alpes, à l'aube du métal : archéologie et bande dessinée. Catalogue d'exposition : Le Soleil des morts : archéologie et bande dessinée (sept. 1995-janv. 1996 ; Sion). Sion : Mus. cantonaux du Valais, 155-160.

Bazzanella (M.), Mayr (A.). 1995. La lavorazione delle fibre tessili nell'alto Garda durante

Bocksberger (O.-J.). 1964. Site préhistorique avec dalles à gravures anthropomorphes et cistes du Petit-Chasseur à Sion. Annuaire de la Société suisse de préhistoire, 51, 29-46.

Bocksberger (O.-J.). 1966. Mise au point sur les découvertes préhistoriques du Petit-Chasseur à Sion (Valais). La Suisse primitive, 30, 2, 3, 21-35.

Bocksberger (O.-J.). 1967. Dalles anthropomorphes, tombes en cistes et vases campaniformes découverts à Sion, Suisse. Bollettino del Centro camuno di studi preistorici : BCSP, 3, 69-95.

Bocksberger (O.-J.). 1971. Nouvelles recherches au Petit-Chasseur, à Sion (Valais, Suisse). Annuaire de la Société suisse de préhistoire et d'archéologie, 56, 77-99.

Bocksberger (O.-J.). 1976. Le dolmen M VI : texte, catalogue et planches (publ. par A. Gallay), 2 vol. Lausanne : Bibl. hist. vaudoise. (Le site préhistorique du Petit-Chasseur, Sion VS ; 1/2, Cahiers d'archéologie romande ; 6/7, Document du Département d'anthropologie et d'écologie de l'Université de Genève ; 1/2).

Bocksberger (O.-J.). 1978. Horizon supérieur : secteur occidental et tombes Bronze ancien : texte, catalogue et planches (publ. par A. Gallay), 2 vol. Lausanne : Bibl. hist. vaudoise. (Le site préhistorique du Petit-Chasseur, Sion VS ; 3/4, Cahiers d'archéologie romande ; 13/14, Document du Département d'anthropologie et d'écologie de l'Université de Genève ; 4/5).

Burri (E.), Marchi (S.), &, David (L.), Ozainne (S.), Perraudin (L.), Schweizer (M.), collab. 1995. Catalogue des stèles et compositions monumentales alpines. In : Gallay (A.), ed. Dans les Alpes, à l'aube du métal : archéologie et bande dessinée. Catalogue d'exposition : Le Soleil des morts : archéologie et bande dessinée (sept. 1995-janv. 1996 ; Sion). Sion : Mus. cantonaux du Valais, 175-201.

Corboud (P.), Curdy (P.), ed. 2009. Stèles préhistoriques : la nécropole préhistorique du Petit-Chasseur à Sion = Prähistoriche Stelen : die neolithische Nekrolope Petit-Chasseur in Sitten. Sion : Mus. cantonaux du Valais.

Favre (S.), Gallay (A.), Farjon (K.), Peyer (B. de). 1986. Stèles et monuments du Petit-Chasseur : un site néolithique du Valais (Suisse). Genève : Dép. d'anthrop. de l'Univ.

Favre (S.), Mottet (M.). 2004. La nécropole du Petit-Chasseur à Sion (Suisse) : rapports entre dolmens et stèles anthropomorphes, parallèles avec le site de Saint-Martin de Corléans à Aoste (Italie). Notizie archeologiche Bergomensi, 12, 31-37.

Gallay (A.), Chaix (L.). 1984. Le dolmen M XI : texte et planches, documents annexes. 2 vol. Lausanne : Bibl. hist. vaudoise. (Le site préhistorique du Petit-Chasseur, Sion VS ; 5/6, Cahiers d'archéologie romande ; 31/32, Document du Département d'anthropologie et d'écologie de l'Université de Genève ; 8/9).

Gallay (A.), ed. 1995. Dans les Alpes, à l'aube du métal : archéologie et bande dessinée. Catalogue d'exposition : Le Soleil des morts : archéologie et bande dessinée (sept. 1995-janv. 1996 ; Sion). Sion : Mus. cantonaux du Valais.

Gallay (A.). 1978. Stèles néolithiques et problématique archéologique. Archives suisses d'anthropologie générale (Genève), 42, 2, 75-103.

Gallay (A.). 1982. Aux sources de l'âge du Bronze : le dolmen MXI du Petit-Chasseur (Sion, VS). Archéologie suisse, 5, 2, 67-71.

Gallay (A.). 1988. Mégalithes, stèles et gravures rupestres du Néolithique. In : Sépultures, lieux de culte et croyances. Cours d'initiation à la préhistoire et à l'archéologie de la Suisse (5 ; 1988 ; Sion : résumé des cours). Bâle : Soc. suisse de préhist. et d'archéol, 51-71.

Gallay (A.). 1989. Secteur oriental : texte et planches, documents annexes. 2 vol. Lausanne : Bibl. hist. vaudoise. (Le site préhistorique du Petit-Chasseur, Sion VS ; 7/8, Cahiers d'archéologie romande ; 47/48, Document du Département d'anthropologie et d'écologie de l'Université de Genève ; 12/13).

Gallay (A.). 1990. Historique des recherches entreprises sur la nécropole mégalithique du Petit-Chasseur à Sion (Valais, Suisse). In : Guilaine (J.), Gutherz (X.), ed. Autour de Jean Arnal. Montpellier : Univ. des sci. et techniques du Languedoc, Lab. de paléobotanique. (Premières communautés paysannes), 335-358.

Gallay (A.). 1995. La nécropole du Petit-Chasseur et ses stèles : idéologie et contexte social. In : Gallay (A.), ed. Dans les Alpes, à l'aube du métal : archéologie et bande dessinée. Catalogue d'exposition : Le Soleil des morts : archéologie et bande dessinée (sept. 1995-janv. 1996 ; Sion). Sion : Mus. cantonaux du Valais, 103-112.

Gallay (A.). 1995. Les stèles anthropomorphes du site mégalithique du Petit-Chasseur à Sion (Valais, Suisse). In : Casini (S.), De Marinis (R.C.), Pedrotti (A.), ed. Statue-stele e massi incisi nell'Europa dell'età del Rame. Notizie archeologiche Bergomensi, 3, 167-194.

Gallay (A.). 2006. Les sociétés mégalithiques : pouvoir des hommes, mémoire des morts. Lausanne : Presses polytechniques et univ. romandes. (Le savoir suisse. Histoire ; 37).

Gallay (G.), Spindler (K.). 1972. Le Petit-Chasseur : chronologische und kulturelle Probleme. Helvetia Archaeologica, 3, 10/11, 62-89.

Harrison (R.J.), Heyd (V.). 2007. The transformation of Europe in the third Millennium BC : the example of "Le Petit-Chasseur I + III" (Sion, Valais, Switzerland). Praehistorische Zeitschrift, 82, 2, 129-214.

Heyd (V.), Harrison (R.J.). 2004. Sion, Aosta e le trasformazioni nell'Europa del terzo millenio a.C. Notizie archeologiche Bergomensi, 12, 143-173.

Moinat (P.). 1994. Stèles néolithiques du Petit-Chasseur : apports chronologiques et rituels. In : La statuaria antropomorfa in Europa dal Neolitico alla romanizzazione. Congresso (27 apr.-1 maggio 1988 ; La Spezia/Pontremoli). Bordighera : Ist. int. di studi liguri : sez. lunense, 181-192.

Pedrotti (A.). 1995. La statuaria antropomorfa dell'età del Rame nell'arco alpino. In : Pedrotti (A.), ed. Le statue stele di Arco : la statuaria antropomorfa alpina nel III millennio a.C. : abbigliamento, fibre tessili e colore. Catalogo della mostra (1995 ; Arco). Riva del Garda : Museo Civico, 11-39.

Pedrotti (A.). 1999. Gli elementi d'abbigliamento e d'ornamento nelle statue stele dell'arco alpino (About five clothing and ornament elements from Statue-stelae from the Alpin Arc). In : Rodriguez (G.), ed. Colloque international sur la statuaire mégalithique (10-14 sept 1997 ; Saint-Pons-de-Thomières). Archéologie en Languedoc, 1998/22. Sète : Fédération archéol. de l'Hérault, 299-315.

Sartori (M.), Burri (M.), Fierz-Dayer (E.), Curdy (P.). 2007. Caractérisation pétrographique des éléments de construction de la nécropole du Petit-Chasseur et d'autres sites néolithiques de la région de Sion. Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines (Aoste), 18, 19-32.

Saulieu (G. de). 2004. Art rupestre et statues-menhirs dans les Alpes : des pierres et des pouvoirs 3000-2000 av. J.-C. Paris : Eds Errance. (Collection des Hespérides).

Saulieu (G. de). 2007. Gravures rupestres et statues-menhirs alpines du Chalcolithique à l'âge du Bronze moyen : reflets de processus sociaux. In : Richard (H.), Mordant (C.), Magny (M.), ed. Environnements et cultures à l'Age du Bronze en Europe occidentale. Congrès national des sociétés historiques et scientifiques (129 ; 19-21 avril 2004 ; Besançon). Paris : Eds du Comité des trav. hist. et sci. (CTHS). (Documents préhistoriques ; 21), 357-374.

Strahm (C.). 2002. Tradition und Wandel der sozialen Strukturen vom 3. zum 2. vorchristlichen Jahrtausend. In : Müller (J.), ed. Von Endneolthikum zur Frühbronzezeit : Muster sozialen Wandels ?. Bonn : R. Habelt. (Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie ; 90), 175-194.

LA *DOMUS* DU GÉNIE DOMESTIQUE À MARTIGNY/*FORUM CLAUDII VALLENSIUM*

Stratigraphie, chronologie, planimétrie et structures
Contextes architectural, historique et anthropologique

PASCAL MORISOD

INTRODUCTION

Forum Claudii Vallensium (fig. 3)

Forum Claudii Vallensium[1+2] est une ville de marché fondée entre 41 et 47 après J.-C. par l'empereur Claude en raison de sa position stratégique sur l'axe routier qui passait par le col du Grand Saint-Bernard, rendu alors carrossable, et qui reliait l'Italie au nord de la Gaule, aux pays rhénans et à la Grande-Bretagne (*Britannia*), conquise justement par Claude, «*Britannicus*» en 43 après J.-C. Capitale de la province de *Vallis Poenina*, associée ensuite avec celle des Alpes Grées, et chef-lieu de la communauté des peuples du Valais (*civitas Vallensium)*, la ville connut la prospérité économique jusqu'au milieu du IV^e^ siècle. L'agglomération est cependant occupée jusqu'à la fin de ce même siècle au moins, puis abandonnée au profit de la région de l'actuelle église paroissiale où fut édifiée la première cathédrale valaisanne; jusqu'au VIII^e^ siècle, les défunts furent régulièrement ensevelis dans les ruines romaines.

La ville se situe dans la plaine de Martigny, vraisemblablement sur une légère éminence qui la protégeait des inondations provoquées par la Dranse. Le plan en damier était constitué de trois rangées de six *insulae*, d'une largeur standard de 72 m pour une longueur variable. Le forum (*insula* 3) est constitué d'une vaste cour bordée par des boutiques et des sièges de corporations (*scholae*) et sur son petit côté NO d'une basilique. Au NE de ce complexe, une place accueillait un temple, dans une position inhabituelle, en l'absence d'aire sacrée de type classique, avec le temple au milieu faisant face à la basilique, comme à Augst (*Augusta Raurica),* Avenches *(Aventicum)* et en bien d'autres lieux. Les fouilles du forum, qui datent de la fin du XIX^e^ siècle, complétées par des sondages il y a quelques années, permettent de déterminer deux étapes principales de construction, la première lors de l'édification de la ville, la seconde vers la fin du I^er^ siècle après J.-C., époque à laquelle le complexe fut complètement reconstruit à la suite d'un incendie ravageur, avec une basilique nettement plus grande et des arcades en lieu et place des colonnades[3].

Les *thermes* monumentaux *du forum* (*insula* 2), construits dès la fondation de la ville, n'ont été que partiellement fouillés. L'entrée se situait probablement sur la *Rue Principale*; le secteur mis au jour était doté d'un *caldarium* avec deux bassins dont le fond, les parois et les banquettes étaient en dalles de marbre local; des latrines publiques existaient dans un premier état avant d'être remplacées au II^e^ siècle par une nouvelle installation pouvant accueillir jusqu'à une vingtaine de personne. Les *thermes du SO,* édifiés au II^e^ siècle et situés en périphérie, ont pu être fouillés sur une surface correspondant à environ un tiers de leur superficie totale supposée; outre les locaux de service, un *caldarium,* un *tepidarium* et un *frigidarium,* tous trois avec un ou plusieurs bassin(s), ont été mis en évidence; au total, au moins sept grandes salles étaient pourvues d'une installation d'hypocauste.

---

[1] Cet article est le fruit de plusieurs collaborations, directes ou indirectes, si bien que les personnes suivantes reçoivent toute ma gratitude: François Wiblé, archéologue cantonal du Valais, Michel Fuchs, professeur d'archéologie provinciale romaine à l'Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité de l'Université de Lausanne (IASA, UNIL), Claude-Eric Bettex, dessinateur technique à l'Office des Recherches Archéologiques du canton du Valais (ORA VS), Michel Pignolet, technicien de fouilles à l'ORA VS, Lise Cusanelli-Bressenel, céramologue mandatée par l'ORA VS.

[2] Pour un panorama complet de Martigny à l'époque romaine, tant du point de vue archéologique et historique qu'iconographique, la somme vulgarisée de la plupart des études menées jusqu'ici se trouve dans l'ouvrage «Martigny-la-Romaine» paru aux éditions de la Fondation Gianadda. Les informations qui suivent sont désormais réunies et actualisées dans cet ouvrage (WIBLÉ 2008).

[3] Le forum a été reconstitué par Pierre André, architecte spécialiste des monuments antiques. Les conclusions de cette étude ont débouché sur la réalisation d'une maquette qui se trouve au musée romain de Martigny, à la Fondation Gianadda; pour une photo, voir WIBLÉ 2008, p. 95.

Le petit amphithéâtre d'env. 5400 places, bien conservé, fut érigé au début du IIe siècle après J.-C. sur l'emplacement d'une nécropole dont les dernières tombes datent du règne de Trajan (98-117 après J.-C.). Utilisé jusqu'à l'extrême fin du IVe siècle, il est situé au pied du Mont-Chemin, notamment pour des raisons de commodités liées à sa construction; l'arène et une partie de l'espace réservé au public (*cavea*) furent creusées dans le terrain alluvionnaire naturel, fournissant le matériau pour d'importants remblais[4].

La route qui venait du Grand Saint-Bernard longeait le pied du Mont-Chemin avant de rejoindre la ville par la *Rue du Nymphée*, à un endroit où elle est actuellement visible. Au carrefour de la *Rue Principale,* deux possibilités s'offraient aux voyageurs: soit ils obliquaient à droite en direction du forum, soit ils continuaient tout droit afin de contourner le centre de l'agglomération, rejoignant alors le *Rue du Nord-Ouest* qui, à la sortie de la ville, passait près de l'enceinte du *fanum* II de type gallo-romain. La voie prenait ensuite la direction de la cluse de Saint-Maurice pour rejoindre le Plateau suisse. La plus grande artère, la *Rue Principale*, qui passait entre le forum et l'*insula* 8 où se trouve la *domus* du Génie domestique, était bordée de portiques. Sous la rue se trouvait un égout maçonné de la seconde moitié du Ier siècle, par la suite désaffecté, au plus tard lors de la pose d'un dallage; l'intérieur a été utilisé pour installer une coulisse en bois dans laquelle reposaient probablement une ou plusieurs conduites d'amenée d'eau.

La religion indigène se manifeste par la présence, en périphérie sud et en dehors du plan orthonormé, d'un enclos bipartite (téménos) formé d'une aire sacrée avec un temple indigène fréquenté dès le milieu du Ier siècle avant J.-C., et d'une aire profane, composée de différents corps de logis, d'entrepôts, de salles de réception et de thermes qui permettaient aux gens de passage de bénéficier d'infrastructures logistiques et de lieux d'agréments («caravansérail» sur fig. 3). A proximité, toujours dans un secteur à vocation cultuelle situé en périphérie de l'agglomération, un sanctuaire dédié au dieu d'origine orientale Mithra (*mithraeum)* fut édifié au cours de la seconde moitié du IIe siècle après J.-C. et occupé jusqu'en 400 après J.-C. au moins; plusieurs éléments en bronze témoignent de la tauroctonie, la scène centrale du culte mithriaque, alors que les fragments de peinture montrent des parallèles avec d'autres monuments de ce type, en particulier des éléments figurant le buste du dieu solaire. Les vestiges sont conservé *in situ* et mis en valeur par une scénographie.

Signalons encore la découverte en périphérie nord, *i.e.* en dehors des limites du centre urbain réservé exclusivement au culte impérial, de deux temples de type gallo-romain (*fana*), dont l'un n'a pas été érigé avant le troisième tiers du Ier siècle après J.-C. Ces édifices païens furent peu à peu délaissés, réutilisés ou détruits, dès le milieu du IVe siècle, au profit du christianisme. Des sources conciliaires indiquent que les premiers évêques du Valais résidaient à Martigny, le plus ancien attesté étant *Theodorus,* en 381; elles furent par la suite confirmées par la découverte de vestiges épiscopaux paléochrétiens sous l'église paroissiale de Martigny.

Le domaine des morts, toujours situé en dehors du périmètre urbain à l'exception possible des nouveaux nés, complète ce rapide panorama de la ville. La nécropole de l'amphithéâtre est la plus importante découverte à ce jour; elle est antérieure au monument des spectacles et des jeux dont la construction eut pour effet son abandon. Outre les nombreuses offrandes retrouvées, elle nous renseigne sur les pratiques au Haut-Empire de l'incinération primaire, avec un bûcher installé directement au-dessus d'une fosse (*bustum*), et secondaire, avec un bûcher servant pour plusieurs crémations et distinct de la sépulture (*ustrinum*).

Insula 8

Faisant face au forum par son côté NO, de l'autre côté de la *Rue Principale*, l'*insula* 8 n'a été que partiellement excavée. Avant qu'il ne soit attribué à des privés, permettant la construction de la *domus* vers 120 après J.-C., le terrain était resté vierge de constructions maçonnées, soutenant l'hypothèse que dans un premier temps la parcelle était dévolue à accueillir l'aire sacrée du forum, d'autant que plusieurs arguments archéologiques la corroborent: le prolongement des longs murs du second forum, et, sur une vingtaine de mètres au SE de la *Rue Principale*, le premier remblayage de (toute?) l'*insula*, laissée sans constructions jusqu'à ce qu'elle soit inondée.

Hors du périmètre de la *domus,* seule une petite partie du site a été fouillée, au niveau de la *Rue Principale* et de chaque côté des murs mitoyens M50 et M18; l'*insula* a été rigoureusement divisée en quatre dans sa largeur, si bien que la *domus* occupe précisément le deuxième quart depuis le SO, le mur mitoyen M18 formant l'axe central de l'îlot dans le sens NO-SE. Au NO, la *domus* est vraisemblablement raccordée dès le deuxième état au réseau d'amenée d'eau de la ville qui passe sous la *Rue Principale,* et qui a été mis au jour exclusivement en bordure du site. Les structures du premier et troisième quart de l'*insula* restent à fouiller plus amplement, tout comme la partie qui s'étend au SE.

[4] Pour plus d'informations sur l'amphithéâtre (historique des fouilles, mode de construction et étude modulaire, analyse du mobilier et des ossements, mise en valeur), nous renvoyons à la plaquette consacrée à ce monument (Wiblé 1991b).

Domus *de notables et* domus *du Génie Domestique*

Les beaux quartiers situés aux abords du forum sont nantis de quelques demeures de notables, des *domus* au plan de type méditerranéen, articulées autour d'un péristyle (*insulae* 2, 7 et 12) ou d'une cour intérieure (*insula* 4); aucune n'a, hélas, pu être fouillée entièrement. Dans la plus vaste, la *domus* Minerva, qui occupe l'angle nord de l'*insula* 12 et devait s'étendre sur plus de 1500 m^2, le jardin du péristyle était pourvu d'un grand bassin avec une exèdre en hémicycle; un *triclinium* était également paré d'un petit bassin avec un jet d'eau. Plus généralement, les bâtiments privés comprenaient souvent des boutiques en tout genre, ayant pignon sur rue, souvent accompagnées d'arrière-boutiques ou d'ateliers; ces locaux s'ouvraient sur un segment de portique adjacent aux rues, dont la construction et l'entretien étaient du ressort du propriétaire, faisant des trottoirs romains des espaces semi-privés.

Quant à la *domus*, elle doit son nom à la statuette d'un Génie domestique en bronze trouvée en 1993 parmi un lot d'autres icônes païennes dans le local 15. En faisant abstraction du portique de la façade NO contigu à la *Rue Principale*, elle mesurait au premier état 17,50 m d'axe en axe des murs mitoyens sur un peu moins de 17,50 m d'axe en axe du mur de façade M51 au muret M45. L'unité principale était une petite pièce en position centrale de 3,30 m de côté, accolée à la partie SO d'un couloir en baïonnette qui permettait de rejoindre une galerie couverte et une arrière-cour depuis la rue. Au deuxième état, son agrandissement et sa transformation en *domus* à péristyle lui firent occuper la parcelle de 17**,**50 m de large sur une profondeur d'env. 35 m, soit une surface d'env. 600 m^2, 700 m^2 en tenant compte du portique. Le troisième état voit la déstructuration de la grande *domus* au point que les contours sont difficiles à cerner au vu de l'état des vestiges, même si le plan des murs reste inchangé dans les deux corps de bâtiment NO et SE. Dans tous les cas, le faste du deuxième état appartient alors au passé: les éléments des bains privés et du péristyle sont récupérés dans la construction de nouvelles structures de fortune, les sols en mortier recouverts d'épais remblais de démolition, les foyers rudimentaires se multiplient. Ces conditions n'ont toutefois pas empêché une occupation jusqu'au début du V^e siècle au moins.

FOUILLES ET DOCUMENTATION

L'*insula* 8 a fait l'objet de huit campagnes de fouilles, en 1982/83, puis de 1990 à 1996; les comptes rendus accompagnés de plans sont consignés dans les chroniques archéologiques parues dans les *Annales valaisannes*, puis dans la revue *Vallesia*[5]. Les deux premières interventions préventives (1982/83 et 1990) furent motivées par les travaux d'agrandissement d'un complexe hôtelier (Motel des Sports), avant que le terrain ne soit réservé à part entière à l'archéologie au vu de l'importance des découvertes; malheureusement, deux locaux (9 et celui non désigné de l'angle nord du bâtiment) n'ont pu faire l'objet que de sondages succincts, les vestiges étant tout de même préservés sous le parking du motel. Au total, le site a été en activité pendant env. 40 mois, sur une surface couvrant plus de 1100 m^2, avec des creusements verticaux variables, atteignant ponctuellement le gravier alluvionnaire dans la plupart des locaux. Par la suite, une restauration moderne pour la mise en valeur a été réalisée, si bien que le visiteur peut aujourd'hui apprécier les vestiges restaurés en parcourant la promenade archéologique de la ville. Notons que du fait de sa conservation, le site n'a pas été fouillé exhaustivement comme dans le cas d'une fouille de sauvetage où tous les vestiges sont amenés à disparaître, laissant notamment plusieurs témoins stratigraphiques pour des vérifications ultérieures, ce qui a eu une influence sur l'exhaustivité de la documentation. De plus, certaines structures ont été repérées en plan, mais n'ont pas été dégagées et n'ont donc pas pu être décrites, d'où des lacunes dans la documentation.

La documentation se compose de plusieurs sources d'informations: les ensembles de mobilier (complexes K) provenant d'un niveau archéologique donné, qui en constitue le noyau central, les dessins de surfaces (*plana*) et les coupes stratigraphiques (stratigraphies), les photographies et diapositives, les fiches de description des murs, des structures et du mobilier, ainsi que divers plans de synthèse. Cette densité d'informations se résume dans la pratique par une documentation diversifiée, parfois non homogène, posant plusieurs problèmes méthodologiques, particulièrement pour l'établissement des relations entre la stratigraphie, la planimétrie et les ensembles de mobilier. Néanmoins, le recoupement des nombreuses données textuelles, quantitatives et graphiques permet de dégager une vision d'ensemble cohérente de l'évolution du site, en opérant une translation vers les méthodes récentes.

[5] Le lecteur trouvera les comptes rendus des fouilles dans Wiblé 1983a, Wiblé 1991, Wiblé 1993, Wiblé 1994, Wiblé 1995, Wiblé 1996 et Wiblé 1997.

ARCHÉOLOGIE, MÉTHODOLOGIE ET ÉPISTÉMOLOGIE

Des remarques épistémologiques et méthodologiques conservent toute leur importance dans la mesure où notre science souffre de disparités importantes à tous les niveaux (état des recherches, méthodes d'approche, cantonalisation, etc.). Nous évoquons ici très brièvement les contours d'une problématique trop souvent négligée dans le domaine archéologique, comme si le fait d'être en présence de vestiges matériels rendaient toute chose évidente. Dans notre cas, les fouilles du site s'étalent de 1982 à 1996, et les années qui séparent l'étude de la documentation ne simplifient pas les choses, notamment dans la perspective de la prise en compte des progrès récents, que nous pouvons résumer par le passage, comme noyau central de la documentation, de l'unité de mobilier vers l'unité stratigraphique - et ses dérivés tels que les unités de travail ou de fouilles.

La sériation cohérente et régulière des couches (chronologie relative) et la datation des marqueurs chronologiques (chronologie absolue) sont des conditions *sine qua none* pour comprendre l'ensemble d'un site sans mélanger les différentes phases ou états. Cet indispensable socle, absent de la plupart des études archéologiques précédant les années 1980**,** voire 1990, permet de procéder à un comparatisme parfois audacieux, mais toujours indispensable à l'archéologue qui cherche à reconstituer un bâtiment à partir de vestiges plus ou moins bien conservés, en intégrant un ensemble d'éléments contemporains, les niveaux planimétriques avec les structures y afférentes d'un état donné, dans un contexte architectural où foisonnent les parallèles.

Dans un second temps, les résultats purement archéologiques doivent être confrontés aux diverses sources de l'histoire, notamment littéraire, sans quoi les vieilles pierres ne nous disent souvent que peu de choses. La *domus* du Génie domestique est un exemple de l'acculturation à un mode de vie à la romaine, à partir duquel se dégage des pratiques culturelles propres à cette civilisation et dorénavant appuyées par la réalité archéologique. Les relations entre les aspects matériels et immatériels mènent à l'élaboration d'une anthropologie qui sert à comprendre, d'une part les desseins d'un programme architectural, d'autre part comment vivaient les élites gallo-romaines de Martigny et dans quelles mesures s'articulaient les relations avec d'autres groupes sociaux, inséparables de l'étalage ostentatoire qui leur est en partie destiné.

Dès lors, la notion «d'habitat» et son objectivation par le terme «maison» apparaissent en grande partie anachroniques, du moins fortement restrictives, si nous les considérons comme l'ensemble des conditions de logement telles que nous les concevons en général aujourd'hui.

CHRONOLOGIE

Si la stratigraphie nous permet d'établir une chronologie relative ou séquentielle, l'analyse des marqueurs chronologiques nous donne une chronologie absolue, indispensable à l'intégration de l'histoire du bâtiment dans le contexte évolutif de la ville et dans le cadre plus général de l'histoire architecturale et culturelle du *modus vivendi* romain, dans ses continuités ou ruptures spatiales comme temporelles.

Marqueurs

Les marqueurs chronologiques pris en compte sont des ensembles qui ont été sélectionnés parmi l'abondant mobilier céramique selon des critères quantitatifs permettant le plus souvent d'établir une fourchette chronologique, grâce à la pertinence du *nombre minimum d'individus* (NMI) datables. L'échantillon a été majoré par la prise en compte d'ensembles pouvant apporter des informations décisives, mais pour lesquels le petit nombre d'individus ne permet souvent que l'identification d'un *terminus post quem* (*TPQ*)[6+7]. D'autre part, la datation d'env. 120 monnaies[8] figure parmi les informations les plus précises que l'on puisse dégager de la chronologie - datation à l'année près pour certaines, même si leur importance doit être relativisée du fait qu'elles ne donnent que des *TPQ* et que leur durée de circulation et de

[6] Sur les 520 ensembles de mobilier recueillis lors des fouilles de la *domus*, 180 ont été sélectionnés, car ils remplissaient les deux conditions fixées (grand nombre de NMI ou unité stratigraphique importante); en vertu des divers recoupements (identification d'un ensemble clos représentant effectivement une unité stratigraphique qui a pu être repérée), seuls 70 ensembles contribuent à l'établissement de la chronologie.

[7] Les ensembles pris de manière intrinsèque ont été datés par L. Cusanelli-Bressenel, céramologue, sur mandat de l'ORA VS.

[8] En tenant compte de toutes les monnaies trouvées à l'emplacement du bâtiment, nous obtenons un taux de représentativité d'env. 50%.

conservation peut être relativement longue, quoique difficile à évaluer[9]. Ces deux groupes de marqueurs sont indispensables en raison de leur complémentarité, la datation céramique étant surtout efficace pour les deux premiers siècles de l'Empire, beaucoup moins pour les III^{e} et IV^{e} siècles, tandis que pour les monnaies, le contraire se produit, avec une petite quantité d'individus aux deux premiers siècles, beaucoup plus pour les deux suivants.

Analyse chrono-quantitative

La sélection et la datation des deux types de mobilier, les recoupements avec la stratigraphie et enfin l'analyse chrono-quantitative nous donnent les résultats suivants[10]:

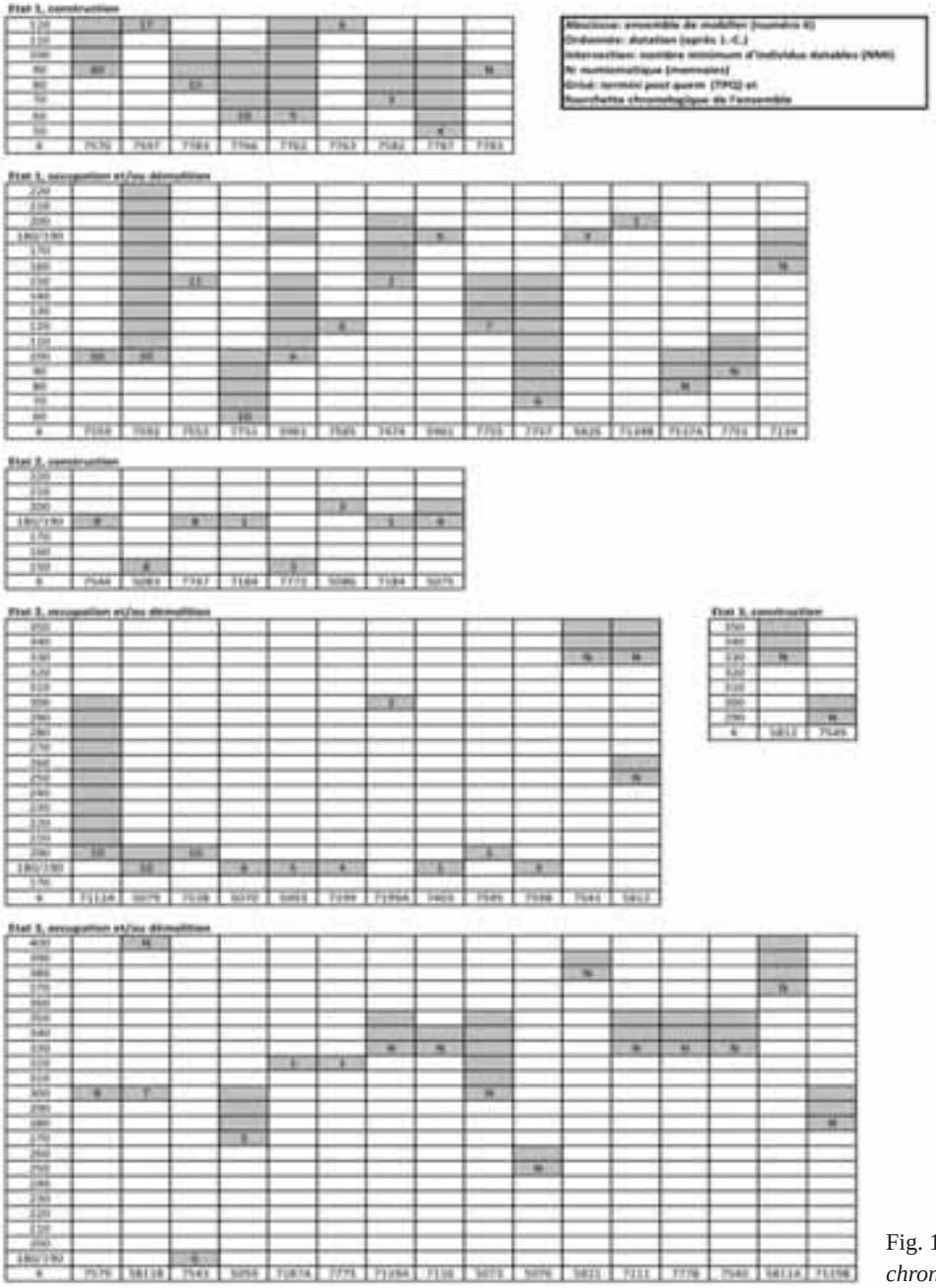


Fig. 1 - *Analyse chrono-quantitative.*

[9] La datation des monnaies a été effectuée par F. Wiblé.

[10] Notons que dans les tableaux, une ligne de champ correspond à une année et non à une décennie. Le nombre NMI est mis par défaut en bas de la fourchette chronologique. Dans les cas où une seule case est en grisé, il s'agit en toute logique d'un TPQ. Par exemple, le complexe K7570 a pour fourchette chronologique [90-120], avec 40 NMI. Le K7783 a une monnaie avec un TPQ de 90 après J.-C. Dans le cas des monnaies, lorsque plusieurs cases sont grisées, il ne s'agit pas d'une fourchette d'ouverture et de fermeture d'un ensemble mais d'une ou plusieurs monnaies ayant été frappées dans un laps de temps qui ne peut être davantage précisé.

Horizon

L'horizon chronologique se définit par la datation du mobilier compris entre deux interfaces-sols, *i.e.* les ensembles correspondant aux phases d'occupation et de démolition d'un état ainsi que ceux appartenant à la phase de construction de l'état suivant[11]. La fourchette donnée correspond à la phase d'occupation du point de vue des marqueurs céramologiques. Quant aux monnaies, elles donnent des *termini post quem* précieux, en l'absence d'individus céramiques à une date tardive. L'analyse nous donne les horizons suivants:

Fig. 2 - *Horizons chronologiques.*

Quelques remarques paraissent utiles dans la mesure où elles représentent des datations charnières. La construction du premier bâtiment est fixée vers 120 après J.-C. en raison de la présence dans les couches de construction du premier état de trois individus céramiques de même type, des gobelets en céramique à revêtement argileux à cordons fendus (K7597, K7762, K7763), dont la production ne débute pas avant cette date; ce *TPQ* indique donc que la fin de l'horizon chronologique de la phase antérieure à la construction du bâtiment ne s'est pas produite avant 120 après J.-C. Cette datation s'accompagne d'un autre ensemble qui, avec 40 NMI, donne une fourchette de 90-120 (K7570), alors qu'un autre a livré une monnaie de Domitien, donnant un *TPQ* de 81 après J.-C. (K7783). Fondée sur un seul type d'individu céramique et un *terminus ante quem* (*TAQ*) donné *a silentio* (K7570), cette fragilité peut être compensée par une date un peu plus précoce, vers 100 après J.-C. (un second palier apparaît dans le tableau de la fig. 1, «Etat 1, construction»), qui est plus robuste (32 NMI pour les K7783, K7766, K7582, K7787), bien qu'elle ne reflète pas les résultats de l'analyse au sens strict.

La fin du premier horizon est fixée aux alentours de 200 après J.-C. par deux ensembles appartenant à la phase de construction du deuxième état (K5086, K5075). Le *TPQ* du K5086 est donné par une sigillé africaine dont nous ignorons à vrai dire la date d'apparition à Martigny. En ne tenant pas compte de cet individu, le *TPQ* est donné par la présence de nombreux gobelets à haut col à revêtement argileux métallescent (qui apparaissent vers 180/190 après J.-C.), dont le *floruit* se situe vers 200 après J.-C. Si nous tenons compte de la majorité des ensembles, un *TPQ* de 180/190 après J.-C. apparaît plus stable (K7544, K7747, K7184, K5075). Toutefois, il est important de comprendre que la *domus* à péristyle au deuxième état peut très bien avoir été construite en 220 après J.-C., pour prendre une date plausible – dans ce cas, nous saisissons toute la différence entre la notion d'horizon et celle d'état.

La fin du deuxième horizon n'intervient pas avant 330 après J.-C. en raison de deux *TPQ*, l'un provenant d'un niveau de démolition du deuxième état (K7541, démolition péristyle), l'autre d'un niveau de démolition en remblai de construction du troisième état (K5812). Cette datation est exclusivement donnée par des monnaies, ce qui n'est pas optimal; pour pallier l'absence de données statistiquement pertinentes, nous plaçons la fin du deuxième horizon vers 350 après J.-C., date du début du déclin matériel de *Forum Claudii* donnée par l'étude générale des monnaies[12].

Quant à la fin du troisième horizon, elle n'intervient sans doute pas avant le début du V^e^ siècle, une monnaie d'Arcadius (383-408 après J.-C.) et une de Théodose (379-395 après J.-C.) confirmant la date à partir de laquelle se situe la fin de l'occupation de la ville donnée par l'ensemble des études de *Forum Claudii*[13].

[11] Pour plus d'informations sur la méthode de datation céramique, nous renvoyons à Luginbühl 1998.

[12] Voir Wiblé 1983b.

[13] Concernant la fin de l'occupation de la ville, voir par exemple Wiblé 2008, pp. 82, 166 et 175, ou encore l'étude générale sur les monnaies de Martigny (Wiblé 1983b).

STRATIGRAPHIE ET PHASAGE

STRATIGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE ET MODÉLISATION DES DONNÉES

En théorie, les lois de la stratigraphie sont simples et les principes énoncés par Edward Harris résonnent comme des évidences[14]: l'homme construit des bâtiments, les occupe jusqu'à leur destruction et en érige de nouveaux sur leurs ruines. En stratigraphie archéologique, l'écrasante majorité des dépôts sont de nature anthropique et l'expérience montre que les cas particuliers peuvent être nombreux, dérogeant à la condition que les couches soient suffisamment intactes et bien sériées[15]; elles peuvent être fortement remaniées, altérées, affaissées ou même absentes quand les constructeurs les faisaient disparaître en procédant à des surcreusements et en utilisant le produit de l'extraction pour remblayer ailleurs, générant en sus une stratigraphie inversée, à l'instar de certaines séries tectoniques en géologie. L'absence de niveaux au sein d'une séquence ou l'abandon de l'occupation pendant un certain laps de temps peuvent générer des hiatus et laisser l'archéologue face à la présupposition de dépôts qui n'existent plus ou qui n'ont tout simplement jamais existé, comme dans le cas d'un terrain inoccupé pendant plusieurs décennies. L'aspect quantitatif devient alors primordial et c'est seulement à partir de la prise en compte de l'ensemble des couches d'un site que son modèle évolutif, le phasage, peut être mis en évidence, complété par les informations chronologiques et planimétriques. Bien que certains dépôts indiquent l'abandon d'un site (lessivage, colluvionnement), la stratigraphie ne fournit que des séquences relatives, sans indiquer si les couches déposées les unes sur les autres sont contemporaines ou non; elle est par conséquent fortement dépendante de la chronologie.

L'interaction de la stratigraphie avec la planimétrie est également primordiale, dans la mesure où il s'agit de reconstituer une réalité à trois dimensions à partir de deux types d'interfaces. Lorsque les sols sont en lambeaux et les niveaux d'occupation sans épaisseur, les coupes stratigraphiques ne montrent rien de la phase d'occupation; le contraire peut aussi se produire, et il est parfois plus aisé de repérer un niveau d'occupation en stratigraphie qu'en planimétrie, par exemple dans le cas d'une interface-sol déterminée par un niveau plane. Un langage propre à la linguistique, répandu dans bon nombre de sciences de nos jours, permet une analogie dont la pertinence a toute son importance dans la compréhension des relations entre la stratigraphique et la planimétrie: la stratigraphie est l'axe syntagmatique d'un site, les états et les phases constituant les unités élémentaires d'un ensemble, alors que la planimétrie est l'axe paradigmatique, les types de couches ou de structures étant les termes de l'ensemble pouvant se substituer l'un à l'autre.

Modèle stratigraphique

Le modèle stratigraphique présenté ici (voir fig. 7) est accompagné d'un système de dénomination des couches à la fois cohérent et didactique, qui s'articule autour de quatre paramètres, dont les deux premiers sont simplement l'état associé à l'une des quatre phases archéologiques: construction, occupation, démolition, abandon (« axe syntagmatique »). Le troisième paramètre sert uniquement à numéroter une couche-type en fonction de la nature de la matrice et des inclusions, anthropiques ou non; c'est donc la conjonction des aspects qualitatif et quantitatif qui sert à définir les couches-types, synthèse d'un ensemble de couches communes agrégées. Les variantes possibles sont déclinées par des lettres, au besoin. D'autre part, lorsque la fonction (exemple: remblai de nivellement de l'*insula*) ou la position de multiples couches est identique (exemple: couche s'appuyant contre fondations montées à vue des murs du premier état), sans avoir forcément la même définition sédimentaire ni les mêmes inclusions, une agrégation au niveau fonctionnel est appliquée, car elle est plus pertinente qu'une classification par nature. A partir d'un nombre considérable de couches mentionnées dans la documentation - quelques milliers -, qui correspondent à plusieurs centaines d'unités stratigraphiques (US), nous obtenons un modèle de synthèse. Restent alors les hapax, qui sont traités en dehors du système.

[14] L'essentiel réside dans les quatre principes que sont la superposition, l'horizontalité originale, la continuité et la succession stratigraphique (Harris 1989, pp. 30-34).

[15] La stratigraphie archéologique a été étudiée par José Bernal, dans un document qui n'a pas encore d'équivalant dans la littérature archéologique francophone (Bernal 1996). Pour un aperçu des pièges de la stratigraphie qui ont été identifiés de manière théorique et empirique, voir Bernal 1996, pp. 27-33.

AVANT LA *DOMUS* (ÉTAT 0)

Avant l'implantation des premiers murs, la séquence stratigraphique est formée par le terrain alluvial, le terrain naturel parfois remanié, mais toujours en place, deux niveaux d'inondation disparates entrecoupés par un remblayage partiel d'assainissement et de nivellement de l'*insula*. Les premiers murs sont implantés dans le niveau d'inondation le plus récent, qui semble avoir entraîné la construction du bâtiment.

Le terrain alluvial (fig. 7, couche 0) est composé de gravier parfois mélangé avec du sable oxydé résultant de l'action de l'eau stagnante ou d'inondations, sans résidus anthropiques ni matière organique. Il a été localisé sur toute la surface du site. L'établissement de courbes de niveau des altitudes sommitales montre qu'à l'origine ce terrain n'était pas plat, mais présentait deux irrégularités principales: une rupture de pente à env. 6 m au SE du futur muret M45 (état 1), et, du côté du mur mitoyen NE (M18), un terrain alluvial se situant 40 à 50 cm plus haut dans la partie située au NO de M45, cette différence se répercutant sur les niveaux d'implantation de M18, 40 cm plus haut dans le secteur situé entre les murs M51 et M45 que dans celui compris entre les murs M45 et M7 (voir fig. 4).

Le terrain naturel, l'humus antique (fig. 7, couche 1a), est une couche limoneuse brun-gris homogène et compacte, parfois mélangée avec du sable oxydé et de fins graviers provenant des résidus d'inondations et du terrain alluvial, avec quelques galets dans la matrice. Ce niveau est régulièrement identifié au SE de M29, où le bâtiment du premier état ne s'étendait pas, mais sans lien direct avec sa construction. De l'autre côté, nous trouvons principalement du terrain naturel remanié, ce qui témoigne d'une activité humaine antérieure à la construction de la *domus*. Dans le local 9, l'existence d'une structure légère est attestée, au vu de la présence de traces de planches ayant pourri, scellées par un remblai de démolition de paroi.

Le terrain naturel remanié (fig. 7, couche 1b), humique et en place, est marqué par la présence de résidus anthropiques épars. La couche est limoneuse brun-gris, parfois chamarrée bleu-vert, conséquence du contact avec de l'eau, avec également la présence de sables; la matrice contient des inclusions pierreuses (schistes, galets, boulets), de rares traces de charbon de bois, de petits fragments de terre cuite architecturale (TCA[16]) et de rares nodules de chaux. Cette couche est essentiellement présente au NO du futur M45, où l'activité humaine se déroulait avant la construction du premier bâtiment.

L'absence d'uniformité dans la distribution spatiale ne permet pas d'établir des niveaux d'inondation synchrones, bien qu'il semble acquis que l'*insula* ait subi deux vagues de flots séparées par des remblais d'assainissement et de nivellement au NO (fig. 7, couches 2 et 4). Les couches sont limoneuses gris-bleu mélangées avec des sables oxydés comme les stratigraphies 58A et 69 l'illustrent (fig. 9 et 10). Le niveau le plus récent marque l'implantation des fondations en tranchée étroite des murs du premier état (attesté pour M20, M29, M45, M64, M51). Ces résidus d'inondations, que nous retrouvons ponctuellement sur l'ensemble du site, ont été utilisés et déplacés pour des terrassements en zone d'habitat du premier état. Au SE de M45, ils ne forment qu'une seule et épaisse couche qui repose directement sur le terrain naturel; elle a été partiellement récupérée pour remblayer le secteur NO, laissant place à plusieurs fosses d'extraction et de préparation des mortiers au moment de la construction du bâtiment, là où le chantier a été installé, dans une aire à ciel ouvert (fig. 8, couche 6B et fosses Fo 155, 157 et 158). La présence d'une seule couche d'inondation s'explique soit par la superposition des résidus en l'absence de remblais d'assainissement et de nivellement, soit par l'extraction des plus anciens utilisés ensuite comme remblais. Ces derniers (fig. 7, couche 2), plus ténus, ont été repérés ponctuellement directement au-dessus du terrain naturel remanié (fig. 9 et 10).

La nature du remblai d'assainissement et de nivellement de l'*insula* (fig. 7, couche 3) est similaire au terrain naturel fortement remanié puisque la seule différence porte sur l'extraction de ce dernier pour le déposer ailleurs: couche limoneuse brun-gris, contenant quelques schistes et galets. Au niveau des inclusions anthropiques, nous retrouvons de petits fragments de TCA et de mortier, ainsi que des traces de charbon de bois et parfois de la céramique; ces remblais peuvent être mélangés aux résidus d'inondations les plus anciens. Les sables d'inondation situés directement dessus indiquent que ce terrain fut pendant un certain temps à l'air libre, peut-être dans l'attente de la construction de l'*area sacra* du forum qui a vraisemblablement été prévue dans l'*insula* 8 sans jamais être réalisée. Ces remblais ont été déposés uniquement au NO du futur M45; au NE du mur mitoyen M18, dans le troisième quart de l'*insula*, nous retrouvons le même cas de figure, avec la présence d'un épais remblai au NO de M25 qui n'existe pas au SE. La partie NO de l'*insula* a donc probablement été remblayée une première fois sur toute sa largeur et par là soumise à un aménagement d'ensemble; seules des investigations sur le forum permettront d'en savoir plus.

[16] Cette formulation est utilisée lorsque la détermination de la forme originale n'est pas possible, par exemple pour éviter la dénomination systématique et parfois abusive de tout fragment de terre cuite par «tuile».

PETITE *DOMUS* (ÉTAT 1)

Planimétrie (fig. 5)

Les caractéristiques de l'occupation souffrent de plusieurs problèmes, principalement en raison des réaménagements postérieurs qui altèrent en partie la réalité du premier état. De plus, il n'y a pas eu de destruction subite du bâtiment entre le premier et le deuxième état, laissant aux constructeurs tout le loisir de réaménager l'ensemble à meilleur escient. Les travaux ont engendré soit une forte mutilation des sols et des structures, soit leur disparition inhérente aux opérations de démontage et de récupération. De la même manière, il est pratiquement impossible, lorsque les murs ont été arasés ou au contraire ont subit une réfection complète, ce qui est le cas pour tous ceux ayant été conservés, de repérer les seuils, ce qui ne permet pas de définir un système de circulation complet entre les locaux.

Dans le local 1, la construction des thermes au deuxième état a provoqué le surcreusement de la partie SE afin d'y installer les chambres de chauffe (12) et de chaleur (13) de l'hypocauste. Seul la partie NO du local conserve les traces du premier état et permet quelque conjecture, même si les *plana* ne sont pas très parlants. Les restes d'un sol, matérialisé par une interface limoneuse hétérogène coupée par les fondations du muret M53 de l'hypocauste, ont été mis en évidence avec trois fosses appartenant à cette phase, dont deux sont situées l'une à côté de l'autre (Fo 152a et 152b), devant une structure quadrangulaire maçonnée (St 123). Ces fosses jumelles ont une coupe concave et bien arrondie «comme s'il s'agissait de l'empreinte de quelque chose de rond»[17]. Leur profondeur, qui n'atteint pas plus de 15 cm, indiquerait une fonction de calage de conteneur (*dolia* ou tonneaux?). La troisième fosse (Fo 151), rectangulaire et plus profonde, contient des tessons de céramique culinaire rubéfiés et beaucoup d'ossements qui sont probablement des déchets de boucherie, certains étant sectionnés par une lame[18]. Enfin, la présence des deux structures jumelles quadrangulaires maçonnées, dont l'interprétation amène à l'heure actuelle plus de questions que de conclusions, conserve tout son mystère (St 122 et 123). Dans l'angle de M50 et M51, faisant lien entre les deux structures maçonnées, se trouve une zone de mortier aplanie (St 146). L'ensemble dessine un plan en L dont l'angle épouse celui formé par M50 et M51, donnant une impression de comptoir. De plus, certaines photographies n'interdisent pas de proposer l'hypothèse selon laquelle la partie originale du mur de façade M51, marquée par un mortier jaunâtre typique des murs du premier état, ne possédait pas d'élévation sur la largeur du local; l'absence possible d'élévation est renforcée par le fait que M51 est le seul mur du bâtiment qui a trois phases de construction, la deuxième pouvant tout à fait être l'élévation d'un segment de mur au deuxième état, lors de la construction des thermes. Si aucune fonction ne peut être avancée de manière catégorique pour ce local, une activité commerciale en relation avec le forum, de type débit de boisson et de nourriture (*thermopolium*, sorte de snack-bar antique) serait plausible. Dans tous les cas, la pièce ne présente pas de structures liées à l'habitat ou à l'artisanat, et elle est vraisemblablement reliée au local 2, la présence d'un seuil permettant le passage entre les deux pièces étant probable[19]. Dans ce local qui n'a quasiment pas livré de mobilier, la présence d'une fine couche limoneuse, très cendreuse, mêlée à des lambeaux de terre battue attestant un sol, a pu être mise en évidence. Un foyer de type culinaire (Fy 130), constitué par un assemblage de *suspensurae*, le tout mesurant env. 1 sur 1,20 m, a été dégagé sous les deux sols de l'état suivant. Une fonction de cuisine est des plus vraisemblables.

Dans le local 3, il ne subsiste ni sol ni structure attribuable au premier état, en dehors d'une interface limoneuse jaune ocre reposant sur le remblai de tout-venant (cf. chapitre sur la stratigraphie). Les remaniements du deuxième état ont ici aussi provoqué une forte mutilation de la zone, en particulier M65 qui n'est conservé qu'à hauteur du ressaut de fondations, dans un local qui pourrait très bien être une cage d'escalier, bien que nous n'ayons pour l'heure aucun indice en dehors de la morphologie de la pièce[20], à moins que ce soit un cagibi destiné au stockage de denrées ou autre.

Dans la zone 4, les traces archéologiques sont fugaces et difficiles à interpréter, sinon impossibles. Nous retrouvons par endroits une interface limoneuse, cendreuse, qui repose sur le niveau de tout-venant; des fragments de mortier de revêtement reposent sur cette interface, tombés sans doute au moment du démontage de M68. Les ensembles de mobilier associés ont livré un jeton en os, une monnaie de Marc-Aurèle ou Commode, ainsi que quatre épingles qui pourrait trahir une présence féminine. Dans la moitié SE, la même couche, par endroit très cendreuse, est également mélangée à des fragments d'enduits pariétaux (fig. 11, couche 10). Une division de cette zone par

[17] ORA VS, documentation de fouilles, fiche structure 152a et 152b.

[18] Cet ensemble d'ossements a rapidement été passé en revue par qui écrit; il devra être analysé par un archéozoologue pour de plus amples précisions.

[19] La dalle constitutive du seuil du deuxième état repose sur un lit de tuiles qui pourraient bien être le seuil du premier état.

[20] Une étude systématique de ce type de pièce à travers de multiples exemples nous en dira peut-être plus à l'avenir, de même que l'analyse complète de tous les éléments constitutifs du site (éléments architectoniques témoignant de la présence d'un étage), voire un modèle d'élévation axonométrique.

des cloisons légères n'est pas exclue, a fortiori parce que pas moins de trois murs du deuxième état viennent perturber cet espace (M48, M55, M59). Un seuil permettant le passage entre cet espace et le couloir en baïonnette est attesté, M56 (état 2) s'appuyant sur son bouchon. La frugalité des indices appelle à la plus grande prudence quant à une éventuelle fonction; peut-être s'agissait-il d'un lieu de vie strictement privé, où toute somptuosité devient secondaire, ou alors, de par la liaison avec le couloir en baïonnette, d'un espace semi-publique dont le sens ne peut être déterminé.

Le petit local carré (6) formé par M46, M46A, M46B et M29 sans élévation, vraisemblablement un *triclinium,* occupe une position centrale au sein de la *domus*. Il devait jouir d'une importance en rapport avec sa situation géométrique dans le plan, jouant un rôle majeur pour ses occupants. Il s'ouvrait sur la galerie couverte et l'arrière-cour, offrant aux convives une vue sur un probable jardin (*hortus*). Malheureusement, les restructurations du deuxième état ont encore une fois mutilé la zone, rendant l'analyse difficile. Du côté NE, un radier de gros boulets recouvert de mortier a été mis au jour (Sl 243, fig. 20), coupé par le fossé d'une grande canalisation du deuxième état (Fé 45); il ne s'étend pas au-delà de M46A et M46B, et son sommet correspond à l'altitude des murs arasés. De l'autre côté, aucune trace ne subsiste, ce qui s'explique par la dislocation du local au deuxième état où il est affecté à deux entités différentes (18 et 17), montrant par là que les constructeurs travaillaient en fonction des différents réaménagements à mener. Dans tous les cas, nous sommes vraisemblablement en présence du seul *terrazzo* du premier état.

Le visiteur qui souhaitait se rendre dans l'arrière-cour depuis le portique contigu à la *Rue Principale* empruntait le couloir en baïonnette (5), élément canonique de l'architecture romaine, après avoir franchi un seuil dont aucun vestige ne subsiste. Il traversait le corps de bâtiment par ce couloir pour déboucher sur la galerie couverte qui s'ouvrait sur l'arrière-cour. Le niveau de circulation, situé à l'altitude régulière de 473,50 m, est caractérisé par un fin niveau cendreux (plancher décomposé?). La présence de deux seuils (St 149, St 236) mutilés par le fossé de la grande canalisation du deuxième état (Fé 45), matérialisés l'un par quelques tuiles posées à plat qui soutenaient un élément en bois, probablement le chambranle d'une porte, l'autre par des dalles maçonnées, marquent une double rupture au niveau du couloir, peut-être en raison du mode d'accès restreint au local non fouillé de l'angle nord du bâtiment, où deux entrées étaient aménagées.

Dans le local 9, seule une petite partie correspondant à env. 1/5 de sa superficie a pu être fouillée. La coupe stratigraphique indique la présence d'un sol en mortier du deuxième état, qui a fortement altéré le niveau d'occupation de l'état précédent, au niveau de l'interface supérieure du remblai de tout-venant, où la zone est chaulée. Aucune fonction ne peut être fournie pour ce local et celui de l'angle nord, mais si nous nous fions à la typologie générale des *domus* italiques, nombre d'entre eux avaient une fonction commerciale, avec souvent une arrière-boutique.

Le local 7 devait être une pièce fermée par M29, M45, M50 et M38, ce dernier étant perpendiculaire à la galerie couverte; il était pourvu d'un sol de mauvaise facture dont les restes sont du fin gravier de mortier décomposé, relativement compact, mélangé à un agrégat grossier (gravier, galets, éclats de schistes et de calcaire), soutenant un niveau d'occupation limoneux, un peu cendreux, très compact. En l'absence de mobilier significatif, de structure et d'argument typologique, aucune fonction ne peut lui être attribuée.

La galerie couverte abritait deux foyers (Fy 147 [fig. 22] et Fy 148), l'un formé par des schistes de chant et des dalles à plat maçonnées, l'autre constitué d'*imbrices* posées à plat sur un lit de mortier fusé blanc rose en forme de cercle, avec au centre quelques galets posés à plat. Les dépôts cendreux sont importants sur et autour des deux foyers, avec de nombreux fragments de bois calcinés. Une fonction culinaire en lien avec l'arrière-cour (10) ou le *triclinium* (6) est quasi certaine, d'autant qu'il n'y a aucune trace liée à une activité artisanale; deux fosses ont, semble-t-il, fonctionné en même temps que les foyers (Fo 187 et 188).

Dans l'arrière-cour, qui faisait probablement office de jardin (*hortus*)[21], les niveaux d'occupations alternent entre des sols de graviers et des recharges de limon sablo-argileux assez compact (fig. 8, couche 9A). Les principales structures attribuables au premier état sont un ensemble de négatifs de sablières et de solins constitutif des fondations d'une palissade occupant toute la largeur de la parcelle (Sb/Sn 171). Située à env. 6 m au SE du muret M45, cette dernière marque la fin du niveau d'occupation plane depuis M45. La présence en son milieu de structures tels que des trous de poteaux et un solin en retour d'équerre en direction du SE indique peut-être qu'il y avait une entrée, mais les vestiges sont fugaces et ne permettent pas d'en dire plus. Au-delà de la palissade, un pendage du terrain indique la fin de l'extension du complexe (fig. 8).

[21] Aucune trace archéologique attestant un *hortus* par la présence de plantes ou d'arbustes en pots n'a été repérée lors des fouilles, malgré une attention particulière.

Stratigraphie et phasage

Une quarantaine d'unités stratigraphiques de type «niveau de travail» a été mise en évidence, si bien que nous n'évoquons que les éléments les plus significatifs. Nous les décomposons en deux catégories suivant les différentes phases de construction des murs: les couches contenant du mortier résultant de la construction des fondations montées à vue (fig. 7, couche 5) et celles concernant d'une part les assises de l'élévation des murs (fig. 7, couche 7a), parfois en biseau, et d'autre part la finition des parements, repérées assez rarement (fig. 7, couche 7b). La zone de chantier correspond au grand remblai consécutif à l'accumulation des déchets de construction, non directement lié à la construction des murs (fig. 7, couche 6b).

Le niveau de travail le plus dense, tant par son épaisseur que par son extension planimétrique, se situe au SE du muret M45, à l'emplacement de la future arrière-cour, conformément à une constante dans la construction romaine qu'est l'utilisation des aires secondaires, à ciel ouvert, comme surface de chantier (fig. 7, couche 6b)[22]. Le niveau porte la signature du travail des maçons et repose sur les résidus d'inondations dans lesquels ont été implantées les fondations en tranchées étroites des premiers murs. Il se caractérise par la présence de très nombreux fragments de chaux, par endroit stratifiée en raison du gâchage du mortier, d'éclats de schistes, résidus de l'équarrissage des moellons destinés aux parements des murs, ainsi que de nombreux déchets de taille des tuiles; cet amoncellement ne nécessitait pas de nettoyage, car les maçons l'ont utilisé comme remblai.

Dans la galerie couverte, entre M29 et M45, les niveaux de travail nous apportent une information de premier ordre. Le côté du local carré 6 donnant sur cet espace présuppose une ouverture vers l'extérieur comme la comparaison avec d'autres *domus* ou *villae* le suggère; en l'occurrence, l'analyse stratigraphique montre que M29 n'avait pas (ou peu) d'élévation sur ce segment, car un seul niveau de travail sépare les fondations en tranchée des fondations montées à vue (fig. 10, couche 5), tandis qu'en regard des espaces excentrés de la galerie se trouvent deux niveaux séparés par un remblai (fig. 9): le premier est relatif à la construction des fondations montées à vue (couche 5), alors que le second (couche 7A) concerne le montage des assises et probablement la construction du muret M45. C'est d'ailleurs en raison de cette grande baie que le fossé de la canalisation du deuxième état (Fé 45) a été aménagé à travers M29 au niveau du segment compris entre M46 et M46B, dans le sommet des fondations montées à vue, avant que l'ouverture ne soit obturée, lors des transformations du deuxième état.

Il y a plusieurs types de niveau de travail en contact direct avec la construction d'un mur, suivant la nature du mortier qui varie en fonction de la granulométrie des inclusions sédimentaires comme le sable ou le gravier. Ceux caractérisés par une fine couche de mortier issue du litage supérieur des fondations montées à vue, ceux en biseau ou non issus des assises proprement dites et enfin ceux des stucateurs qui appliquaient le mortier de revêtement des murs. Dans la coupe stratigraphique 68B, la présence d'une couche - légèrement affaissée en raison de la fosse Fo 208 - contenant des fragments de mortier gris à nodules de chaux blanches avec un agrégat de sable fin est typique d'un mortier d'enduit utilisé pour le revêtement des parements (fig. 13, couche 7B).

Lorsque la stratigraphie ne permet pas d'identifier d'autres murs comme faisant partie du premier groupe de constructions, d'autres indications permettent de reconstituer le plan du premier état, comme les chaînages d'angle ou le mode de construction similaire. Généralement, les murs du premier état se caractérisent par l'emploi d'un mortier de couleur beige clair ou jaunâtre et par la présence de joints au fer horizontaux et verticaux bien marqués.

Les murs du local carré 6 (M46, M46A, M46B) n'ont été vu qu'en plan par les fouilleurs, mais sont pour une partie comparables à M64 dans leur mode de construction; conservés au niveau du ressaut de fondation sans démolition apparente, ils sont peut-être à associer à un remblai de démolition de paroi situé à proximité. Il pourrait s'agir de murs mixtes, faits de parois à colombage qui reposaient sur les fondations maçonnées, conformément à un mode de construction bien répandu en Gaule romaine.

Les remblais qui s'appuient contre les fondations montées à vue se caractérisent par des contenus hétérogènes, dont la nature est secondaire (fig. 7, couche 6a). Leur agrégation résulte de leur position stratigraphique commune. Toutefois, un type de remblai (fig. 7, couche 8) représente un marqueur important parce que, d'une part, il est présent dans la plupart des locaux habités ainsi que sous le portique, et, d'autre part, le réglage de son altitude sommitale est très précis en raison de la présence, directement au-dessus, des sols ou niveau d'occupation du premier état: il s'agit, entre M67 et M29, d'une couche drainante de tout-venant schisteux ocre du Mont-Chemin, d'une épaisseur de 20 à 30 cm, dont le sommet plane est régulièrement coté à l'altitude de 473,40/50 m.

Dans la galerie couverte, entre M29 et le muret M45, à une altitude sommitale de 473,10/20 m, divers remblais s'intercalent entre les niveaux de travail et les recouvrent, à la place du niveau drainant, dans une zone de moindre importance ouverte sur l'arrière-cour (fig. 9, 10, couche 6A). Certains remblais se caractérisent par la présence de strates irrégulières de sable grossier et de fin gravier alluvionnaire, de limon gris-brun mêlé à du sable,

[22] Voir Bernal 1996, p. 68.

avec quelques inclusions pierreuses et anthropiques. Ces matériaux proviennent des tranchées de fondations des murs: les maçons ont utilisé ici ce qui en est extrait. Au final, toute la zone est remblayée sur une épaisseur d'env. 40 cm, mais à la différence de la partie habitable, il n'y a pas de tout-venant. L'occupation de la galerie couverte se situe donc légèrement en contrebas des espaces situés au NE de M29, à l'exception du local 7, pourvu d'un sol en dur de mauvaise facture, rehaussant le niveau d'occupation à hauteur des locaux habités.

Dans l'arrière-cour (10), divers remblais d'une épaisseur totale allant de 20 à 40 cm (fig. 8, couche 6A) viennent recouvrir les déchets de chantier en remblai (*id.*, couche 6B), aplanissant le terrain qui sépare le muret M45 de la palissade à l'altitude régulière de 472,80 m, 30 à 40 cm plus bas que dans la galerie couverte. La coupe stratigraphique 68B (fig. 13) montre un léger pendage en direction de M50 (couche 6A), pour permettre l'installation d'un canal dont quelques dalles du fond ont été repérées (Cn 212), mais dont seul un tronçon à été fouillé (fig. 36).

La construction des murs mitoyens (M50 et M18) sur une longueur d'env. 35 m dès le premier état n'est pas évidente à démontrer; toutefois, dans le troisième quart de l'*insula*, la présence de niveaux d'occupation à une altitude relativement basse au SE indique que M18 s'est développé sur toute la longueur dès le début du II^e^ siècle après J.-C., contrairement à la *domus* du Génie domestique qui, dans un premier temps, était plus petite (17,50 x env. 17,50 m, hors arrière-cour).

Paliers de construction (de la fondation de la ville à l'état 1)

Trois séquences stratigraphiques types montrent comment l'*insula* et la *domus* ont été aménagées, en fonction de l'importance des espaces concernant la seconde:

- Portique et locaux habités (entre M67 et M29): le terrain naturel remanié est inondé une première fois, nécessitant la pose d'un remblai d'assainissement, ce dernier étant recouvert par les sables d'une deuxième vague d'inondations, à la suite de laquelle le bâtiment est construit. L'aménagement d'un épais remblai d'env. 40 cm contre les fondations montées à vue, dont le matériau a été extrait des résidus d'inondations *in situ* au SE, a pour objectif de mettre le bâtiment hors d'eau. Le remblai drainant de tout-venant est déposé au-dessus, réglant précisément l'altitude des sols du premier état (fig. 11, 12).
- Galerie couverte (fig. 9 et 10): le terrain naturel ne contient quasiment pas de résidus anthropiques, malgré la présence d'ornières creusées par des roues de char et d'une rangée de trous de poteaux d'un diamètre d'env. 40 cm, scellés par des sables d'inondation épars, bien repérables en certains endroits. La zone est également recouverte par le remblai d'assainissement et de nivellement précédant la deuxième vague d'inondations. Une série de niveaux de travail et de remblais s'appuie ensuite contre les fondations montées à vue, mais, au contraire de la première séquence, il n'y a pas de remblai drainant de tout-venant, le maître de maison *(dominus*) ayant probablement fait l'économie d'un remblayage dans une aire de moindre importance.
- Arrière-cour (fig. 8): la séquence qui s'étend au SE du muret M45 montre que l'unique niveau d'inondation dans lequel sont creusées les fondations de ce muret repose sur le terrain naturel; au-dessus, l'épais niveau des déchets du chantier soutient divers remblais sur lesquels s'appuient les interfaces-sols.

Nous sommes donc en présence de trois paliers, dont les niveaux d'altitude sont réglés par les remblais: les espaces habités (473,40/50 m), la galerie couverte (473,10/20 m), l'arrière-cour (472,80 m).

DOMUS A PÉRISTYLE (ÉTAT 2)

Planimétrie (fig. 6)

Le deuxième état se caractérise par l'agrandissement de la *domus* qui se développe au SE pour atteindre une longueur totale d'env. 40 m, avec la construction du péristyle et du corps de bâtiment SE doté d'un *triclinium* carré de 6 m sur 6 (25), en position centrale, avec le *cubiculum* (26) adjacent, et de l'autre côté du couloir de desserte (24), de latrines (22) et d'une cuisine d'envergure (23). La nouvelle demeure, manifestation ostentatoire d'un luxe[23] qui répond de la grandeur du *dominus*, est agencée selon une conception canonique de l'architecture domestique urbaine; l'axe longitudinal (NO-SE) du bâtiment est composé d'une série de trois entités au rôle primordial dont nous évoquerons le sens *infra: vestibulum* (16) / (17), péristyle (20, 21) / *triclinium* (25).

L'analyse de certains locaux montre que le deuxième état est composé ponctuellement de deux phases d'oc-

[23] La notion de luxe est exprimée de manière relative dans cet article. La demeure est petite en comparaison avec d'autres, y compris à Martigny avec la *domus* Minerva. Néanmoins, elle témoigne d'une certaine opulence et son caractère cossu est indéniable, car il indique l'aisance et la richesse, ne serait-ce que dans son ordonnance, avec son grand péristyle, ses thermes et sa situation privilégiée en face du forum.

cupations sans distinction homogène. Généralement, elles se superposent, comme par exemple les deux sols du *frigidarium* (19), ou les deux soles successives du foyer (Fy 85) de l'hypocauste (12, 13). Dans tous les cas, ces phases appartiennent à l'ère fastueuse de l'histoire du site, tandis qu'au troisième état, le contraste est saisissant, avec un bâtiment probablement divisé en plusieurs entités qui ont pour fonction de subvenir aux nécessités de la vie: vivre sous un toit, manger et avoir chaud.

Corps de bâtiment NO

Les thermes privés occupent les locaux 11/12, 13, 18 et 19. Dans le local de service 11 s'accumulaient sur une interface limoneuse rubéfiée les résidus issus de l'activité du personnel qui s'attelait à faire fonctionner l'hypocauste (13) en alimentant le *praefurnium* (Fy 85) depuis la chambre de chauffe (12), située en contrebas. Son accès se faisait en descendant une marche matérialisée par une dalle de schiste (St 144A); l'installation d'une deuxième marche posée à proximité de la première (St 144) avait par la suite été rendue nécessaire par l'accumulation des dépôts. L'infrastructure de l'hypocauste et son fonctionnement méritent quelques observations[24]. Le foyer ou *praefurnium* (Fy 85) est constitué d'un canal de chauffe formé par deux murets extérieurs, avec un troisième en retour d'équerre qui s'appuyait contre le mur M52 de l'hypocauste. La présence des murets extérieurs[25] s'explique probablement par l'existence d'un système d'implantation de chaudières telles que Degbomont nous les représente[26], avec des cuves qui reposaient soit sur un plateau que soutenaient les murets du canal extérieur, soit sur le muret en retour d'équerre, ou sur les deux. Le chauffage de l'eau se faisait donc de manière indirecte, par le biais de chaudières, et sans chauffage direct (*testudo alvei*). La chambre de chaleur (13) était constituée de pilettes carrées dont les carreaux mesuraient 24 cm de côté. La présence de *tubuli*, petites cheminées latérales en terre cuite d'env. 15 sur 10 cm de section, est attestée par de nombreux fragments retrouvés dans la couche de démolition du local. L'existence de deux soles successives formant le socle du foyer (Fy 85) indique que cette structure a subi une réfection en raison de sa longévité. Quant aux premières analyses des fragments de peintures murales, elles révèlent qu'un décor à fond blanc très sobre, typique des décors de ce genre d'infrastructure, ornait les parois des murs de la salle des bains chauds[27].

Le *frigidarium* (19) est pourvu d'un sol d'excellente facture en imitation de marbre (*opus signinum*, Sl 129, fig. 24), pourvu d'un joint hydraulique chargé d'assurer l'étanchéité de la pièce, dont les traces d'arrachage ont été repérées le long de M50 et M29. Un deuxième sol de mortier (Sl 99), dont le joint hydraulique a également été repéré, se superpose au premier. De nombreuses zones noircies pourraient témoigner d'une altération par incendie de ce sol, peut-être en lien avec la destruction du péristyle, aux alentours de 350 après J.-C. Nous sommes ici en présence de deux phases d'occupation successives qui jalonnent les 150 ans d'existence des thermes. Dans l'angle ouest, la pièce est flanquée d'un petit bassin (Bn 72, fig. 25) aux murs épais qui paraissent surdimensionnés par rapport à la surface de bain d'à peine 1,50 m^2. La baignoire d'eau froide est tapissée de mortier au tuileau et un quart-de-rond rend la jointure avec les murets imperméable. Un système de vidange, constitué d'une *imbrex* inclinée vers le bas en direction de l'extérieur du bassin, traverse l'un des murets pour déboucher sur le sol le plus ancien - une légère adaptation a sans doute permis le fonctionnement de ce système avec le deuxième sol -, permettant le nettoyage de la pièce (fig. 24); dans tous les cas, l'évacuation s'effectuait par une écoulement aménagé dans M50 mitoyen (!), dans l'angle sud de la pièce. Enfin, un seuil matérialisé par une dalle calcaire permettait de pénétrer dans le *caldarium*, dont le bassin était probablement aménagé dans la partie NO, séparé du reste de la salle par un petit muret à degrés. Un autre seuil implanté dans M44 permettait d'entrer depuis l'*apodyterium* (18).

Dans l'*apodyterium* (18), dont le niveau d'occupation semble perdu, plusieurs négatifs de poutres observés dans le remblai sous-jacent nous livrent de précieuses indications. Le premier est parallèle à M44, à quelque 40 cm de distance (fig. 11, fig. 26, Sb 125). Une dizaine de centimètres plus haut, une trace grisâtre indique qu'une sablière s'est sans doute décomposée *in situ*. Nous sommes probablement en présence des fondations d'une structure en bois de type armoire ou étagère. Un deuxième négatif de sablière basse fait écho au premier, parallèlement à M56 et M49, ce dernier étant plus tardif. Il s'étend de M29 à M46A, l'un des murs arasés du *triclinium* du premier état, ce dernier ayant été entaillé pour y placer la poutre qui servait sans doute de fondation à une paroi légère,

[24] Pour plus d'informations sur les hypocaustes, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Degbomont, qui a étudié quelque 250 hypocaustes de Gaule septentrionale, bien que son étude mériterait une mise à jour, une extension du périmètre de prise en compte de telles structures et de nouveaux développements. Nous avons conservé sa terminologie (Degbomont 1984).

[25] A noter que ces derniers datent d'une deuxième phase de réaménagement de l'hypocauste. Ils n'existaient pas dès l'origine, mais nous ne saurions affirmer s'il y en avait ou non dès la première phase d'utilisation de l'hypocauste.

[26] Voir les illustrations très parlantes, fig. 137, 138 et 139 (Degbomont 1984, p. 85).

[27] Les premières analyses des fragments d'enduits peints ont bénéficié de l'apport du Prof. M. Fuchs, spécialiste en peinture murale romaine (Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité, Université de Lausanne).

sachant que dans les deux cas évoqués, des fines couches gris foncé laissent supposer la présence de planches décomposées (fig. 12, Sb 126). En tenant compte de ces données et en les combinant avec l'itinéraire canonique des thermes romains[28], la fonction d'*apodyterium*, le vestiaire où l'on entreposait ses vêtements pour se préparer aux bains, semble acquise.

Lors de l'agrandissement et de la transformation du bâtiment du premier état en *domus* à péristyle, un local (16) est aménagé suite à l'arasement de M65 et M68 et la construction de M55 et M59, faisant disparaître le couloir en baïonnette. Bien qu'aucun seuil ne soit attesté dans le mur de façade, ce devait certainement être la pièce que le visiteur, ami ou client, foulait en premier lorsqu'il pénétrait dans la *domus* depuis le portique. Malheureusement, les traces d'un sol sont fugaces, et seule une couche cendreuse homogène et compacte a été conservée, peut-être la décomposition d'un plancher qui scellait le fossé de la grande canalisation souterraine qui se déployait depuis l'amenée d'eau située sous la *Rue Principale* jusqu'à la cour du péristyle (Fé 98/Fé 45, fig. 20 et 27). L'absence de mobilier clairement associé à un niveau d'occupation rend l'attribution d'une fonction difficile. Néanmoins, en vertu de l'universalité du schéma directeur des *domus* à péristyle d'époque impériale, l'hypothèse d'un *vestibulum* est des plus plausibles, avec sa dimension hypertrophiée attestée dans de nombreux cas[29].

Dans le local 15, l'occupation du deuxième état est délicate à définir. Les fouilleurs ont mis en évidence un niveau cendreux avec les restes de deux poutres, ainsi qu'une structure dont l'agencement est caractéristique d'un four (Fr 77), avec un assemblage de tuiles en hémicycle qui reposent sur un socle maçonné. Le mobilier joue un rôle important dans l'analyse de cette pièce, puisqu'à proximité du four se trouve une zone circulaire, légèrement en creux, qui a livré plusieurs statuettes en bronze dont l'inventaire est le suivant: deux Mercure, un Lare, le Génie domestique, une Victoriola, deux cornes d'abondance ayant appartenu à d'autres statuettes, et de multiples fragments de bronze dont ceux d'une *tabula ansata* avec une inscription mutilée. De nombreux autres résidus d'objets ont été retrouvés éparpillés dans le reste du local, certains d'entre eux déformés par la chaleur, dont des fragments de coupes en verre. La petite fosse a également livré quatre monnaies d'Auguste (27 avant - 14 après J.-C.) à Antonin le Pieux (138-161 après J.-C.), ainsi qu'une frappe de Gordien III (238-244 après J.-C.) en zone adjacente. Deux hypothèse peuvent être avancées, l'une n'excluant par ailleurs pas l'autre: une fonction artisanale avec l'atelier d'un bronzier qui récupérait le métal pour le fondre, et une fonction cultuelle de laraire, l'ensemble du mobilier étant représentatif de ce type d'aménagement. Si le contexte archéologique indique clairement une fonction artisanale, il n'empêche pas une fonction antérieure de lieu de culte[30]. Néanmoins, l'hypothèse du laraire *in situ* ne peut être avancée qu'avec prudence, car la chronologie indique que le contexte artisanal est du deuxième état[31].

Dans le local 9 se trouve un sol (Sl 15) situé au niveau d'altitude général du deuxième état, de moins bonne facture que ceux des pièces principales du corps de bâtiments SE: un liant argileux substitué au sable constitutif du mortier et contenant des nodules de chaux a été coulé sur un radier de boulets et de schistes. Au vu de la surface fouillée, aucune identification de ce local n'est possible, bien qu'une fonction d'arrière-boutique ou d'atelier soit la plus conforme au schéma directeur des *domus* d'époque impériale.

Péristyle

Le péristyle, qui occupe 250 m^2 des 600 m^2 de superficie habitable, occupe à l'évidence une place considérable dans le plan de la *domus*. Les portiques et la cour-jardin nous livrent des informations disparates. Un plancher *in situ*, très bien conservé malgré sa calcination (Sl 26), en occupe l'angle nord (fig. 29)[32]. Les planches butent contre le stylobate M22 et les schistes d'un four (Fr 29) installé dans l'angle de M29 et de M18. Fait d'un socle pierreux qui soutient l'entourage constitué de plusieurs lits de fragments de tuiles formant un plan en demi-cercle, sa fonction est probablement culinaire. Dans le portique SO (20B), un grand foyer de type culinaire (Fy 218), accolé au mur mitoyen M50 et partiellement contre l'arase du muret M45, est constitué d'une grande dalle de 80 cm^2 rosie par une utilisation intensive; des dalles de chant, également fortement rubéfiées, en constituent l'entourage. La couche cendreuse en relation avec son utilisation a livré des ossements qu'il conviendra d'analyser. Les portiques SO (20B) et SE (20C) sont pourvus d'un niveau limoneux graveleux, avec beaucoup de fin gravier de mortier décomposé et quelques fragments de mortier, peut-être les restes d'un sol de moins bonne facture que les *terrazzi*

[28] A ce sujet, voir par exemple Adam 1984, pp. 294-299.

[29] Concernant le plan canonique des *domus*, nous renvoyons en premier lieu à Gros 2001, p. 164. Concernant le phénomène du vestibule hypertrophié, voir par exemple, ibid., p. 152 et Thébert 1985.

[30] Cette seconde interprétation a été retenue et publiée dans un ouvrage sur les dieux et laraires d'Augusta Raurica, avec toutefois les mêmes réserves que nous formulons (Kaufmann-Heinimann 1998).

[31] Les monnaies donnent un TPQ de 238 (Gordien III) et la céramique un TPQ de 200 avec un ensemble du III^e siècle (K7112A, 10 NMI).

[32] Notons qu'une analyse du bois à été menée par le Laboratoire Romand de Dendrochronologie (LRD) à partir de la quarantaine d'éléments prélevés, pour la plupart des planches, et quelques poutres (solives), révélant une multitude de bois utilisés (épicéa, hêtre, mélèze, frêne, buis, sapin blanc). Le schéma de distribution des espèces parmi les éléments du plancher paraît aléatoire.

des pièces d'apparat du corps de bâtiment SE (fig. 13, couche 13). Dans la cour, une épaisse couche de gravier se mélange avec le niveau d'occupation (fig. 8, couche 13).

La structure St 35, qui était apparemment reliée à la canalisation (Fé 45), est composée de grandes dalles rectangulaires, appuyées contre le stylobate, dont les restes sont disposées en L (angle de la structure?); sur les côtés SO et SE, les dalles sont entourées de schistes de chant qui se prolongent au NE, indiquant par là qu'une partie d'entre elles a dû être récupérée et que la structure s'étendait au-delà de ce qui en subsiste, d'autant qu'en lieu et place des dalles disparues, quelques galets et boulets en désordre pourraient avoir servi à leur calage[33]. Bien que nous peinions à en dessiner les contours, nous pouvons imaginer un socle constitué par les dalles avec, en son centre, une petite colonne soutenant une vasque. La présence d'installations hydrauliques dans les cours est attestée dans de nombreuses demeures, déjà à Martigny dans la *domus* Minerva, dont le péristyle était orné d'un bassin. Les jeux d'eau étaient un symbole de richesse, car les propriétaires avaient les moyens de s'offrir la technologie de l'eau courante «à domicile», donnant aux convives qui banquetaient dans le *triclinium* (25) l'occasion d'admirer l'usage de cette technologie dans une esthétique qui formellement nous échappe, mais dont nous saisissons fondamentalement l'idée.

Corps de bâtiment SE

Le corps de bâtiment SE est caractérisé par son confort, tous les locaux étant pourvus de sols de mortier, à l'exception du couloir de desserte (24), où l'on retrouve un niveau de terre battue. D'après les premières analyses des fragments d'enduits peints, ce dernier soutenait un plancher, ce qui est plus conforme pour un espace dont les murs étaient peints[34].

Les latrines (22) sont dotées d'un sol de mortier à gros gravier, coulé sur un hérisson de petits boulets (Sl 227, fig. 32) dont une partie s'est effondrée dans un puits perdu situé dans l'angle sud, qui date probablement du premier état. La canalisation maçonnée qui longe M50 sur toute la largeur du local (Cn 88, figg. 32 et 33) est formée de deux murets parallèles, l'un plaqué contre le revêtement de M50, formant un canal large de 32 cm. L'inclinaison du fond en mortier hydraulique indique une pente du NO au SE, sans doute en raison de l'affaissement du sol, car l'état de conservation du mur M43, qui sépare les latrines de la cuisine, montre que ce dernier n'a jamais été traversé par un canal. L'évacuation devait donc se faire du côté du portique, à travers le mur M41, où un passage avait été aménagé (fig. 33). Au niveau de la circulation, il est intéressant de noter que le seuil permettait une communication avec le péristyle et non avec le couloir de desserte (24). Cette salle appartient à la sphère de l'apparat, et *a fortiori* au périmètre semi-public de la *domus*; elle servait aux convives qui avaient accès au péristyle et sa taille indique qu'elle devait être fréquentée en conséquence et en tout confort, dans un sens socioculturel largement étranger à notre époque.

La cuisine (23) était pourvue d'un sol de mortier beige irrégulier à gros gravier, schistes et galets, coulé sur un hérisson de boulets (Sl 39) qui repose directement sur une grande fosse comblée (Fo 222). De grandes dalles de schiste incrustées en lieu et place du sol - mortier et hérissons de boulets absents - constituaient les foyers. Certaines ont été récupérées, ne laissant que le négatif. Il y avait au minimum trois foyers (Fy 240, 241 et 242), ce qui n'est guère étonnant au vu de la taille du local et du *triclinium* (AA), qui communiquaient par deux seuils se faisant face, de part et d'autre du couloir (24). Malgré la destruction assez prononcée des agencements de ce local, il n'y a pas de doute sur sa fonction de cuisine, d'autant que le duo cuisine-latrines comme locaux adjacents - en raison des besoins en eau - est largement attesté dans le monde romain[35].

Le couloir de desserte (24) est riche en enseignements, avec deux niveaux de marche (état 2 et 3), deux canalisations, ainsi que des enduits peints *in situ*. Un niveau de terre battue d'env. 20 cm d'épaisseur, plane dans son interface supérieure, soutenait une couche cendreuse qui est probablement le reste d'un plancher brûlé; ce constat corrobore les informations obtenues lors de l'analyse des fragments d'enduits peints[36]. Une canalisation passait sous ce niveau (Fé 37, fig. 15), après avoir traversé le portique SE (20C) en passant sous le stylobate M37 (fig. 34). Cette aire de distribution était flanquée de quatre seuils qui permettaient le passage entre le couloir et, respectivement, le portique SE (20C), la cuisine, le *triclinium* et le jardin extérieur (27). Des fragments de peinture murale *in situ*, contre les murs M30 et M32, montrent que ce couloir avait une importance certaine comme lieu de passage qui permettait de rejoindre le jardin extérieur (27)[37].

Le *triclinium* (25) carré de 6 sur 6 m, en position centrale, est pourvu d'un sol de mortier relativement bien

[33] A noter que d'après F. Wiblé, ce qui reste de cette structure évoque beaucoup plus les vestiges d'un grand foyer qui n'aurait pas été utilisé, vu l'absence de traces de feu, que toute autre structure (Wiblé 1993, p. 488 et 1997, p. 451).

[34] Analyses faites en compagnie du Prof. M. Fuchs.

[35] Ce phénomène est particulièrement bien mis en évidence dans l'ouvrage de M. George (1997).

[36] Certains fragments d'enduits pariétaux présentent une morphologie indiquant la présence d'un plancher.

[37] Notons qu'une première étude des fragments de peinture a été menée à l'interne (Peyrollaz 1992).

conservé grâce à la qualité de sa mise en oeuvre (fig. 30, Sl 40), coulé sur un radier de boulets et de schistes en hérisson. Ouvert sur le péristyle, le *cubiculum* (26) et le couloir (24), il était le centre névralgique de cette partie de la *domus*; un large seuil offrait une ouverture sur le jardin du péristyle et la fontaine (St 35), conformément à la typologie des *domus* italiques. Les analyses des fragments d'enduits peints accentuent encore l'importance de cette salle: touffe de feuillage en bas de paroi sur fond rouge, beaucoup de jaune correspondant à la couleur des panneaux. Nous pourrions être en présence d'un décor très proche d'un de ceux de la *villa* de Vallon dans le canton de Fribourg (fig. 40), daté du début du III^e^ siècle, ce qui correspond à notre chronologie du deuxième état[38].

Le *cubiculum* (26) n'a livré aucune structure en dehors du sol de mortier bien conservé (Sl 14, fig. 31), caractérisé par une couleur jaunâtre, avec des inclusions de cailloux et la présence de très nombreux petits fragments de tuiles, dont nous ignorons l'utilité (aspect purement décoratif? fonction thermique?). Nonobstant l'absence de traces significatives permettant de lui attribuer à coup sûr une fonction (traces de lit, zones distinctes sur le sol, alcôves), il s'agissait à n'en pas douter du *cubiculum*, le couple *triclinium-cubiculum* étant incontournable, et de fait largement attesté dans d'autres demeures. Il s'agit d'ailleurs moins d'un problème de dénomination que de détermination des diverses activités qui se déroulaient dans ce type de pièce, comme nous le verrons plus loin. Enfin, notons la présence de deux seuils qui le mettaient en communication aussi bien avec le *triclinium* qu'avec le péristyle, ce qui renforce probablement l'idée d'une pièce multifonctionnelle.

Dans le jardin extérieur (27), bien que l'extension des fouilles soit limitée à partir de M42 et M7, les fragments d'enduits peints ont livré des indications inespérées, en l'absence d'informations d'autre nature. Alors que nous supposions l'existence d'une galerie couverte par argument typologique, la présence, dans une couche située au pied de M7, de fragments d'enduits peints rouges sur mortier hydraulique indique l'existence d'un bas de paroi pourvu d'une protection contre les intempéries; nous pouvons dès lors imaginer l'existence d'un auvent protégeant le reste de la paroi. Dans le même lot de fragments, des résidus d'une paroi rouge et blanche à système en carreaux alternés typiques des décors de fond de jardin ont été mis en évidence[39].

Système hydraulique: joindre l'utile à l'agréable

La grande canalisation construite au deuxième état (Fé 45 et Fé 37), au moment où la *domus* se dote de l'eau courante, traversait le corps de bâtiment du NO au SE, avec un tracé repérable sur 80% de l'ensemble[40]. Elle partait de l'ancien égout dans lequel une conduite d'eau avait été aménagée, passait sous le portique pour ensuite traverser les espaces 16 et 17 avant de rejoindre la cour du péristyle (21) et une probable installation hydraulique qui devait être un ensemble décoratif pourvu d'une fontaine (St 35).

Dans les espaces 16 et 17, son fossé (Fé 45), d'une profondeur et d'une largeur atteignant 40 cm, indique qu'il devait s'agir d'un ouvrage d'envergure. Une fois la cour du péristyle atteinte, après avoir traversé le stylobate M27, le fossé se rétrécissait considérablement pour ne devenir qu'un sillon (env. 10 cm de diamètre), marquant peut-être la transition d'un conduit en bois à un conduit métallique doté d'un clapet permettant de couper l'eau. A env. 1,70 m du stylobate M27, le sillon tourne à angle droit en direction du SO, puis continue sur env. 2,50 m, parallèlement au stylobate. Il semble relié à ce qui subsiste de la structure dallée (St 35), où fut repérée une dépression qui se situe exactement dans son prolongement et qui pourrait tout à fait être le négatif du conduit.

L'eau devait être récupérée (la vasque de la probable fontaine faisant office de réservoir) et dirigée vers le corps de bâtiment SE. Sa conduite passait dans les fondations du stylobate M37, et, après avoir traversé le portique SE (20C), alimentait peut-être les latrines via un bras qui longeait M41, avant de traverser le couloir de desserte (24) pour enfin déboucher dans le jardin extérieur (27) où l'eau continuait peut-être sa course à l'air libre, permettant au personnel de cuisine de subvenir aux besoins domestiques.

Stratigraphie et phasage

Les couches de démolition du premier état servant de remblai de construction pour le deuxième état sont rares, d'autant que deux tiers de la superficie occupée par la *domus* à péristyle concernent du terrain non construit. Au SE, ce dernier doit dans un premier temps être nivelé, comme l'illustre la coupe du portique SO (20B), où l'occupation du premier état se manifeste par une couche limoneuse cendreuse avec un pendage que les terrassiers ont remblayé en conséquence (fig. 13, couches 11A et 11B).

[38] C'est au Prof. M. Fuchs que nous devons ce parallèle.

[39] C'est au Prof. M. Fuchs que nous devons l'interprétation du décor en carreaux alternés et son induction comme type générique.

[40] Le segment manquant se situe dans la cour du péristyle, entre la St 35 et le stylobate M37. Il pourrait s'agir dans l'absolu de deux canalisations différentes, mais en toute logique, nous sommes en présence d'un réseau hydraulique qui traversait la *domus*.

Construction

Corps de bâtiment NO

Par rapport au plan des murs du premier état, plusieurs changements interviennent:

- Le local 3 disparaît, avec l'arasement d'une partie de M68 ainsi que tout M65, qui laisse place à la construction de M55, M59 et M48 pour former les locaux 15 et 14; à l'étroitesse de ce dernier répond dorénavant, en proportions inverses, un espace plus grand (16). Dans le local 1 est construit la chambre chauffée par hypocauste (13), avec M52, M53 et M54, ce dernier empiétant sur une partie de M64 qui est détruit en conséquence.
- Les murs de la petite pièce centrale carrée (6) sont arasés (M46, M46A, M46B) pour former le local 18 et l'espace 17.
- La galerie couverte et le local 7 sont supprimés au profit du portique NO (20A) du péristyle.

D'une manière générale, les locaux habités du premier état n'ont pas été surélevés par l'importation volontaire de remblais; les constructeurs se contentaient de tasser les quelques déchets de démolition. Seule la suppression du petit local carré (6) a livré des couches contenant de la démolition en remblai (fig. 7, couche 11a). Dans les zones où des murs ont été arasés, de nombreux fragments de mortier de revêtement des murs originaux ont été repérés. La restructuration la plus importante concerne la construction et l'aménagement de bains privés (locaux 11, 12, 13, 18 et 19); si la stratigraphie et le mobilier ne nous donnent aucune indication sur la chronologie, tant relative qu'absolue, c'est essentiellement l'agencement et le mode de construction des murs qui trahissent l'époque de construction: M52 bute contre la reprise de M47 qui est du deuxième état, M64 est partiellement détruit et remplacé par M54, le mur NE de la chambre chauffée par hypocauste (13).

Péristyle

Dans le péristyle, le terrain est aplani à l'aide de deux remblais de nivellement, comme dans le portique SO (20B), où le second remblai est coupé par le sommet des fondations du stylobate SO M40 (fig. 13, couche 11B). Dans le portique SE (20C), le niveau de travail des assises du mur M15 se confond avec des déchets de chantier: outre de très nombreux fragments de mortier, il comprend des éclats de schistes, témoins du travail des maçons qui équarrissaient les moellons destinés aux parements des murs. A l'emplacement de l'ancienne galerie couverte, dans le portique NO (20A), apparaît un remblai de démolition de paroi d'une dizaine de cm d'épaisseur (fig. 9 et 10, couche 11A). Peut-être s'agissait-il des restes de la palissade du premier état, voire du plafond de la galerie couverte? Quant aux stylobates (M22, M27, M37, M40), ils ne devaient pas atteindre une hauteur supérieure à 20 cm, d'autant plus que les fondations ne dépassent guère une profondeur de 40 cm (fig. 13).

Corps de bâtiment SE

Dans le nouveau corps de bâtiment SE, les locaux sont pourvus de sols de mortier de différentes factures, à l'exception du couloir de desserte (24); ils se situaient à une altitude régulière de 473,10 m. Les couches se sont affaissées d'env. 40 cm, laissant en place les bords des sols de mortier qui s'appuient sur les ressauts de fondations des murs, si bien que les altitudes ont pu être reconstituées. Les séquences stratigraphiques ne peuvent être établies avec précision, car la fonction des couches est souvent difficile à identifier, avec en sus peu de marqueurs chronologiques; de plus, elles diffèrent de manière étonnante selon les locaux, peut-être en raison d'aménagements divers datant du premier état, dans une configuration qu'il n'est pas possible de définir à l'heure actuelle. Néanmoins, la nature et la fonction de certaines couches restent déterminables. Dans le local 22, le sol s'appuie sur un remblai de chantier (fig. 7, couche 11b) contenant des déchets de taille destinés aux parements des murs ainsi que de très petits éclats de TCA pour la préparation du mortier au tuileau constitutif du sol de ce local, qu'il a fallu rendre étanche. Dans le local de service 23, le sol a directement été posé sur les niveaux de comblement d'une grande fosse de plusieurs mètres de diamètre. Dans le grand local carré mesurant 6 x 6 m (25), divers remblais de nivellement soutiennent un remblai de chantier scellé par un remblai de construction, tandis que le sol du local 26 repose sur plusieurs remblais de construction (fig. 7, couche 11b) s'appuyant sur un sol de gravier, coupé par la tranchée de fondation de M15, que nous ne pouvons associer au premier bâtiment, mais plutôt à d'autres structures du premier état, en particulier deux murs qui, en plan, sont adjacent à M7 pour l'un et perpendiculaire pour l'autre (fig. 4, M28, M33). La stratigraphie du couloir de desserte (24, fig. 15) montre que le fossé de la canalisation souterraine (Fé 37) a été implanté dans le même remblai de construction que les fondations en tranchées des M30 et M32A.

Démolition

Les couches de démolition indiquent une destruction subite du péristyle, et peut-être d'autres locaux, des suites d'un incendie (fig. 7, couche 14b). Dans les deux corps de bâtiment NO et SE, des remblais de démolition

d'épaisseur variable, parfois rapportés, soutiennent les interfaces d'occupation du troisième état, que nous peinons souvent à mettre en évidence (fig. 7, couche 14a).

Les restes de la toiture du péristyle sont pris dans une couche de démolition de tuiles insérées dans une matrice limoneuses très cendreuse, que nous retrouvons dans les quatre portiques (fig. 13 et 14, couche 14B). Fait rare, des coulures et fragments de plaques en plomb ont été retrouvés aux quatre coins du péristyle: il s'agit des noues servant à l'écoulement des eaux de pluie, qui formaient dans chaque angle une rigole à l'intersection des deux pans de la toiture.

A la suite de cet accident, le stylobate M40 est remplacé par le mur ou muret M34 (fig. 13), qui soulève plusieurs questions restées sans réponse, en partie parce que nous manquons d'informations, mais aussi à cause d'une réalité archéologique peu claire[41]. Dans le corps du bâtiment SE, le croisement des données stratigraphiques, chronologiques et planimétriques ne permet pas de dégager une vision uniforme de l'évolution des locaux à partir des sols construits au deuxième état. Aucune couche ne peut être interprétée comme de la démolition *in situ* des suites de l'incendie, si bien que ce corps de bâtiment a probablement été épargné, comme l'indique la stratigraphie du local 22: l'épais remblai qui scelle le sol de mortier (Sl 227) ne contient pas de traces d'incendie ni d'inclusions de tuiles, mais des fragments du sol. Au contraire, le local 23 est pourvu d'un épais remblai rapporté (env. 40 cm) constitué d'une couche limoneuse meuble très cendreuse, avec de nombreux fragments de bois calcinés, caractéristique d'une démolition par incendie. Les locaux 25 et 26 sont caractérisés par la présence d'une couche limoneuse d'à peine 10 cm d'épaisseur dont le sommet semble avoir servi d'interface d'occupation au troisième état.

DOMUS TARDIVE (ÉTAT 3)

Planimétrie[42]

Il est difficile d'avoir une vision globale et cohérente du troisième état qui couvre une période correspondant au minimum à la seconde moitié du IV^e^ siècle. Le plan des murs ne change que de manière ponctuelle, alors qu'en planimétrie, malgré des bouleversements évidents marqués par la présence de nombreux remblais de démolition, il n'y a plus de sols clairement identifiables, et la chronologie des couches tend à devenir approximative dès le milieu du III^e^ siècle, principalement en raison de la rareté des marqueurs.

Deux tendances peuvent néanmoins être mises en évidence. Premièrement, nous assistons à un appauvrissement matériel: la *domus* perd sa *luxuria*, et par là ce qui est contingent. Les sols de mortier, les bains et le péristyle disparaissent. Les habitants vivent sur de la démolition, probablement des suites de l'incendie qui a détruit une partie des infrastructures comme les toitures du péristyle. Ce phénomène d'appauvrissement matériel s'insère clairement dans l'histoire de l'agglomération, comme en témoigne l'étude des monnaies de Martigny qui montre «*un indice du déclin de* Forum Claudii Vallensium *dès le milieu du IV^e^ siècle*»[43]. Deuxièmement, la tendance est à la multiplication des foyers que nous retrouvons dans les deux corps de bâtiment NO et SE, mais pas dans l'ancienne zone du péristyle. Ce phénomène peut s'expliquer de deux manières non mutuellement exclusives: soit il a une connexion avec le grand pic de froid attesté dès le début du troisième quart du IV^e^ siècle, soit nous assistons à une rationalisation de l'espace, anciennement occupé par un seul propriétaire, en plusieurs unités d'habitations qui contribuent à une déstructuration du schéma directeur.

Dans le corps de bâtiment NO, les bains ne fonctionnent plus, quelques carreaux inférieurs des pilettes étant scellés par une couche limoneuse, cendreuse, tout comme les deux structures maçonnées (St 122,123, fig. 23). Deux foyers (Fy 94 et Fy117) constitués de dalles de schistes prennent place dans l'espace 11. A l'emplacement du *vestibulum* se trouve un niveau d'occupation limoneux qui s'appuie sur un épais niveau de démolition en remblai, comprenant de nombreuses tuiles. Deux structures ont été mises au jour, un foyer constitué d'une dalle de schiste rubéfiée et un puits perdu (Fy 80 et Ps 79). Dans le local 19, le bassin (Bn 72) est aussi transformé en foyer. Aucun niveau d'occupation du troisième état n'a pu être identifié dans les autres locaux.

La zone du péristyle semble avoir été réaménagée sans qu'il soit possible d'en dégager une vision claire et

[41] Il s'agit très probablement d'un mur du troisième état, mais nous citons l'hypothèse, admise jusqu'ici, d'un muret constitutif d'un deuxième péristyle (état 2b), qui dès lors aurait été asymétrique, avec trois côtés mesurant env. 2,80 m et un 4,10 m (d'axes en axes)! Cf. Wiblé 1997, pp. 449 sqq. et Wiblé 2008, pp. 115-117 pour le développement de cette hypothèse et la proposition de restitution de la *domus* (fig. 41). Dans tous les cas, lors de la construction de M34, qui intervient en même temps que la réfection du stylobate M37 contenant des fragments de colonnes récupérés (une transformation en mur est également plausible), un bloc de tuf a été posé à l'angle des deux murs sur une couche limoneuse cendreuse noirâtre avec des tuiles, i.e. la démolition du péristyle.

[42] Nous n'avons pas jugé utile d'en présenter le plan. Pour la localisation des murs et des structures, voir la figure 4.

[43] Wiblé 1983b, p. 74.

cohérente. En l'état, nous savons que le stylobate M40 est abandonné pour laisser place au mur ou muret M34 nouvellement construit et lié par un chaînage d'angle à M37 qui est réaménagé. Par contre, la liaison de M34 avec le stylobate M27 n'est pas évidente, l'extrémité NO du premier s'appuyant et entamant la maçonnerie du second. De plus, le stylobate M22 est en grande partie scellé par le niveau de démolition du portique. Il n'y a aucune trace de fermeture d'un ou de plusieurs portiques[44], bien que l'aile SO (20B), qui est élargie, et l'aile SE (20C), en tout cas dans sa partie SO, se distinguent de celles du NE (20D) et du NO (20A), qui semblent délaissées. Un réaménagement dans l'angle sud du péristyle a été repéré, puisque sur la démolition de la toiture a été posé un plancher, ainsi qu'en témoigne une saignée plus ou moins horizontale dans l'enduit mural de M41 (fig. 14, couche 16). En dépit d'une réalité archéologique quasi indéchiffrable, des niveaux d'occupation se devinent dans les deux ailes SO (20B) et SE (20C) qui semblent clairement fonctionnelles, au contraire des deux autres qui ne laissent rien apparaître. Au niveau des structures, la canalisation d'évacuation d'eau Cn 36 (fig. 35) est à signaler, car elle a été construite avec des fragments de base de colonnes provenant selon toute probabilité du péristyle, et des pilettes de l'hypocauste, montrant bien que l'ère «contingente» a cédé sa place à l'ère «nécessaire», marquée par la récupération d'éléments devenus dorénavant inutiles. Si l'impression d'une séparation entre deux groupes de deux ailes du péristyle se dégage, nous ne pouvons pas en conjecturer grand chose. Il faut considérer la perte de cohérence de l'ancien plan comme le premier indicateur des bouleversements que subit le bâtiment.

Dans le corps de bâtiment SE, nous retrouvons également une bipartition, les locaux 22 et 23 présentant des phénomènes similaires qui se distinguent des locaux 25 et 26, eux-mêmes semblables. Dans le local 22, la planimétrie n'indique aucun niveau d'occupation, au contraire de la stratigraphie, où un niveau plane apparaît sur un remblai de démolition, accompagné d'un foyer (Fy 74) matérialisé par une dalle de schiste rubéfiée. Dans le local 23, un remblai servait de support au niveau d'occupation tardif, avec une structure bien implantée, caractérisée par des dalles déposées de manière rudimentaires, qui semble être un four (Fr 91). Dans les locaux 25 et 26, le niveau d'occupation semble se situer sur deux remblais de démolition d'une dizaine de centimètres d'épaisseur, mais le silence des vestiges ne permet pas d'en dire plus. Bien que les contours de l'occupation soient difficiles à cerner dans ce corps de bâtiment, il est toujours occupé dans sa configuration initiale, la plupart des entrées étant d'ailleurs surélevées au moyen de bouchons de seuil rudimentaires.

Stratigraphie et phasage

La synchronie des réaménagements regroupés dans un troisième état n'est pas assurée en raison du mauvais état de conservation des vestiges et en l'absence de chronologie dans l'ensemble des locaux. Des mélanges entre cet état et une occupation postérieure du bâtiment en ruines peuvent se produire, ne remettant toutefois pas en cause ses principaux contours.

Les interfaces d'occupations, qui sont pour la plupart difficiles à repérer en plan, se confondent probablement avec les niveaux de démolition en remblai du deuxième état qui les soutiennent et ceux de la démolition de la *domus* qui les scellent. Le troisième état se définit *ad absurdum*: il s'agit de tous les changements postérieurs aux niveaux d'occupation du deuxième état et antérieurs à la démolition du bâtiment. Par contre, les bouleversements portent la signature d'un déclin matériel, marquant par là sa cohérence.

Seuls quelques renseignements peuvent être tirés du local 11, où une couche limoneuse brune scelle le feuilletage cendreux et les structures, avec des fragments de tuiles et de mortier, qui marque la fin du deuxième état. A un niveau intermédiaire, une interface plane pourrait être un niveau de circulation du troisième état. Dans tous les cas, l'absence de dépôts cendreux indique l'arrêt de l'utilisation des bains, et constitue par là un des éléments constitutifs de la fin de l'ère fastueuse. Dans le local 14 et une partie de l'espace 16, un niveau d'occupation avec un fort pendage apparaît, régulièrement aplani par des couches de démolition peu épaisses qui alternent avec des niveaux d'occupation. La stratigraphie indique ici plusieurs phases d'occupation qui précèdent l'abandon du bâtiment tel qu'il est conçu dans son plan directeur. Dans l'espace 16 se trouve un épais remblai d'env. 40 cm d'épaisseur qui contient de la démolition du deuxième état avec de nombreux fragments de tuiles, parfois brisées *in situ*, et des fragments de mortier; il soutient un niveau d'occupation coté à 473,90 m et contenant une monnaie du IV^{e} siècle. Enfin, une partie de M57 écroulé repose sur la couche d'occupation. Dans les locaux 15, 17, 18, 19, aucun niveau d'occupation appartenant à cette période n'a été mis en évidence, ce qui indique peut-être une absence de remaniement entre le deuxième et le troisième état, car on n'y trouve que très peu de démolition en remblai, à l'exception du local 16. Dans tous les cas, le silence des vestiges ne permet pas de conjectures significatives.

[44] Une photo (fig. 18) pourrait toutefois indiquer le contraire, avec une liaison entre l'extrémité NO de M37 et le mur mitoyen M50.

Dans l'angle sud du péristyle, directement sur le plancher décomposé, se trouve le premier niveau de démolition de la *domus*, avec beaucoup d'éclats de tuiles, qui scellent les vestiges conservés de M41 (fig. 14, couche 17); c'est le seul endroit du péristyle où nous avons retrouvé de la démolition de toiture au troisième état. Dans le portique SE (20C), la démolition de la toiture du péristyle soutient un fin niveau de travail pour la transformation de M37. Son interface supérieure semble avoir servi de niveau d'occupation, avant qu'un remblai de démolition d'env. 40 cm d'épaisseur scelle ce dernier, ainsi que les vestiges conservés de M37. Dans les portiques NE (20D) et NO (20A), les séquences stratigraphiques sont difficiles à interpréter. Au NE, la démolition de la toiture scelle le stylobate M22 et supporte une fine couche limoneuse mélangée à de la démolition qui pourrait avoir servi de niveau de circulation ou d'occupation; directement dessus, nous distinguons clairement les assises alternées de M18 qui s'est écroulé. En résumé et faute de mieux, la stratigraphie indique que de profondes modifications interviennent au moment où le caractère contingent du péristyle n'a plus de raison d'être.

Dans le corps de bâtiment SE, dans le local 22, au-dessus de la phase d'occupation, différents niveaux de démolition indiquent un abandon de la *domus*. Dans le local 23, un épais remblai d'env. 30 à 40 cm d'épaisseur est scellé par un premier niveau de démolition, à la hauteur où les M43 et M50 ont été conservés, ce qui n'interdit pas une autre phase d'occupation plus tardive. La canalisation du couloir de distribution, couverte avec des dalles de récupération, et le niveau d'occupation adjacent, sont scellés par un remblai de démolition contenant des moellons du parement d'un mur, ainsi que des fragments d'enduits peints. Le local 25 est pourvu d'un épais remblai de démolition d'env. 40 cm d'épaisseur, laissant apparaître quelques schistes provenant du parement d'un mur écroulé, où l'alternance des lits apparaît en stratigraphie. Le remblai scelle M15, mais pas M7, conservé à une altitude plus élevée; peut-être y avait-il une occupation sur son interface sommitale. Dans le local 26, un remblai semblable recouvre le niveau d'occupation du troisième état.

CONTEXTES ARCHITECTURAL, HISTORIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE

A partir des plans des deux premiers états, des structures et des fonctions des pièces lorsque celles-ci ont pu être définies en fonction des vestiges ou inférées par comparatisme typologique, nous pouvons intégrer les résultats à différents contextes qui, concernant l'habitat des élites et par conséquent notre objet d'étude, sont exceptionnellement bien corrélés. L'architecture des classes possédantes, indissociable du cadre sociétal romain, se développe uniformément et universellement dans un rythme chronologique qui semble, dans l'état actuel des recherches, plus tardif (fin du IIe siècle) que sur le Plateau suisse ou les Gaules (début ou milieu du IIe siècle), bien que nous ne puissions faire de la *domus* en question une généralité pour l'ensemble de *Forum Claudii*. De fait, l'évolution montre que dans l'ensemble des provinces la finalité est la même; les particularismes régionaux peuvent dès lors être dépassés pour laisser place à l'intégration d'un phénomène caractéristique de la romanisation en milieu alpin, le haut niveau de vie des élites perdurant jusqu'aux environs de 350 après J.-C., avec une occupation jusqu'au début du Ve siècle, au moins. L'identification du propriétaire à l'architecture va de pair avec la formation par les autochtones d'une *nobilitas* régionale représentant l'élite de Rome et sa *Weltanschauung* auprès de plusieurs catégories de la population, comme les diverses entités de notre *domus* nous le font savoir.

Les premiers états, absents de nombreuses études, qu'ils aient été recouverts ou absorbés par des aménagements plus tardifs et plus important, ou que les archéologues ne les aient pas recherchés, permettent de comprendre à Martigny l'évolution qui montre combien le premier état n'est autre que l'embryon de la grande *domus*, où les canons architecturaux et les séries de pièces se confondent en une abstraction qui met en lumière tout un pan de l'idéologie des classes dirigeantes des premiers siècles de l'Empire.

Architecture romaine: au-delà de la forme, l'abstraction

L'architecture romaine est, avant toute chose, le fruit d'une réflexion théorique et il faut envisager l'ordonnance et les séries de salles comme axe d'analyse prioritaire, plus que les formes qui peuvent comporter toutes sortes de nuances, bien qu'évidemment les concepts les conditionnent, sans quoi l'identification serait difficile. Des considérations sociales, politiques, économiques et mondaines débouchent sur un idéal d'esthétique et d'opulence qui aboutit à l'élaboration d'un véritable programme architectural. L'homogénéité des classes dirigeantes a contribué à la réalisation de demeures à l'organisation interne normalisée. Au final, la *domus* à péristyle s'est largement diffusée, aussi bien en Grande-Bretagne, en Afrique du Nord, en Europe continentale[45] ou encore en Anatolie.

[45] A ce sujet est évocateur l'intitulé d'un chapitre de Pierre Gros, «L'architecture domestique des classes dirigeantes aux Ier et IIe siècles: les origines et la diffusion de la 'maison à péristyle'» (Gros 2001, pp. 148 sqq.).

L'héritage de Vitruve

Une source littéraire majeure vient du traité d'architecture de Vitruve et plus particulièrement de son sixième livre consacré à l'architecture domestique[46]. Il faut certes lire cet auteur qui rédige aux environs de 20 avant J.-C. avec la prudence induite par l'écart chronologique de deux siècles avec la *domus* à péristyle, d'époque tardo-antonine ou sévérienne précoce. Malgré tout, il règne dans le *De Architectura* un esprit dont les profondeurs touchent à l'intemporalité, au moins sur certains points. Une des raisons vient de la théorie qui précède la pratique, et qui doit nous amener à penser la *domus* davantage en tant que système conceptuel que comme un ensemble de recettes concrètes; aux plans et aux fonctions des pièces correspondent des concepts et aux dimensions, des modules. Parmi les principes évoqués par l'architecte antique, la *symmetria*, principe d'ordonnance des édifices régi par des relations modulaires, représente l'idéal à atteindre pour le constructeur; il y a un modèle géométrique qui règle l'organisation des surfaces et des volumes, et qui permet d'atteindre l'eurythmie, la beauté harmonieuse résultant d'un agencement heureux et équilibré.

Bien que des relations entre le texte de Vitruve et certains modules de la *domus* du Génie domestique soient palpables, nous les réservons pour une étude plus approfondie. Néanmoins, sans l'évocation de quelques rapports modulaires, justice ne serait nullement rendue à la conception que les Romains avaient de l'architecture.

Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre…

Considérées intrinsèquement, les dimensions des pièces sont régies par le module du rapport de la largeur avec la longueur: 3/5 pour le local 1, 2/3 pour le local 15, 3/4 pour les latrines (22) et le *cubiculum* (26), 1/1 pour les *triclinia* (local 6, état 1 et local 25, état 2). Les dimensions de la cour du péristyle et du *frigidarium* (19) sont plus subtiles pour nous, mais banales pour les anciens qui obtenaient cette proportion avec le compas en tirant un petit cercle inscrit dans un grand[47]. Prenons la cour-jardin: elle mesure 11,30 m sur 8,80 m, ce qui donne un rapport de 1/1,284, très proche de la racine du nombre d'or (= 1,618) qui est égale à 1,272. Le rapport est donc fondé sur le triangle d'or ($1^2+1{,}272^2=1{,}618^2$), utilisé depuis l'antiquité grecque au moins comme un canon esthétique; les dimensions du *frigidarium* (19) correspondent également à cette proportion que la Renaissance remettra au goût du jour. Le péristyle est également régi par le rapport entre sa diagonale et sa longueur (côté le plus long, de M50 à M18), qui est de 4/3: si nous prenons 16,90 m de profondeur pour une diagonale de 22,50 m et que nous multiplions le premier nombre par 4/3, ou que nous lui ajoutons un tiers, ce qui revient au même, nous obtenons très précisément sa longueur (16,90+5,60=22,50). De nombreux péristyles semblent avoir les mêmes proportions, surtout quand le *triclinium* est en position dominante par rapport aux autres pièces. C'est le cas par exemple des maisons 8, 11, 13, 15 de Volubilis et de la Maison des Muses à Althiburos, en Afrique proconsulaire[48].

D'autres prescriptions vitruviennes s'accordent moins bien avec notre objet d'étude, parce que le couple canonique *atrium-tablinum* est essentiellement républicain, tandis qu'à l'époque impériale le couple *triclinium-cubiculum* s'impose.

Enfin, il faut noter qu'en l'absence de données sur les volumes, l'approche modulaire permet de proposer des hypothèses valables pour les reconstitutions architecturales, rangées ici au chapitre des perspectives de recherches.

Evolution architecturale

A partir du Haut-Empire, la séquence *fauces/atrium/tablinum* cède peu à peu sa place au triplet *vestibulum*/péristyle/*triclinium* qui devient la colonne vertébrale des demeures de notables[49]; celle des Nones de Mars à Limoges en Aquitaine, vers 35-45 après J.-C., est un exemple précoce de la réunion des éléments qui lentement deviendront canoniques: *vestibulum* hypertrophié, péristyle qui en compose le centre, avec sur son axe le *triclinium*[50]. Notre deuxième état présente une séquence identique, avec les trois pièces alignées sur un axe. Il est intéressant de noter que lors de la transformation de la petite *domus*, deux murs ont été arasés pour pouvoir disposer d'un espace plus grand du côté de l'entrée, le *vestibulum* propre à accueillir les personnes qui dépendent du *patronus,* ce dernier témoignant par là de sa *dignitas*. En Afrique romaine, ce type de demeure connaît un fort développement à l'époque antonine, *i.e.* au II^{e} siècle après J.-C.[51].

[46] Voir la bibliographie.

[47] Sur la métrologie en archéologie, voir François 2004.

[48] Gros 2001, p. 167, pour Volubilis, et p. 173 pour Althiburos.

[49] Nous renvoyons ici au monumental ouvrage de synthèse de P. Gros sur l'Architecture romaine, plus particulièrement au chapitre sur les *domus* à péristyle aux premiers siècles de l'Empire (Gros 2001). Notre chapitre évoque plusieurs parallèles qui son tirés de son ouvrage.

[50] Gros 2001, pp. 152 et 153, avec plan fig. 154.

[51] L'ensemble des demeures fait l'objet d'une monographie résumée (Thébert 1985).

Le premier état de la *domus* montre que le plan à péristyle est le fruit d'une évolution qui se manifeste au début par un plan à galerie couverte flanquée d'une arrière-cour, dont deux parallèles paraissent évocateurs. A Saint-Romain-en-Gal, en Narbonnaise, les premières phases de certaines maisons laissent également entrevoir leur propre évolution où, dans un premier temps, le jardin (*hortus*) prend place dans une cour qui occupe le fond de la parcelle. C'est le cas dans la Maison au Vivier (fig. 37), de la première moitié du I^er^ siècle de notre ère, avec sa galerie couverte rectiligne (25) qui sépare le corps d'habitation du jardin proprement dit (27)[52], et de la Maison aux Pierres Dorées (fig. 38), datée entre 15/20 et 60 après J.-C., dont le jardin (Y) est bordé par un portique simple (X)[53]. Ces espaces représentent un état embryonnaire des péristyles[54]. Toutefois, ils ne constituent pas encore le coeur des demeures; dans cette région, le règne du péristyle en position centrale s'impose dès le troisième quart du I^er^ siècle de notre ère, avec, par exemple, la Maison au vestibule de Saint-Romain-en-Gal, datée de 50-60 après J.-C.[55], c'est-à-dire à une époque plus précoce que notre deuxième état[56]. Dans la Suisse actuelle, plusieurs grandes bâtisses se développent à partir de l'époque flavienne et surtout au II^e^ siècle, concentrées pour la plupart à Avenches (*Aventicum*) et Augst (*Augusta Raurica*). Dans la première ville, l'*insula* 16E, située à proximité immédiate du forum comme à Martigny, une magnifique demeure de 2700 m^2 est organisée autour d'un péristyle central avec des boutiques et au moins un débit de boissons chaudes[57], comme nous le proposons pour le local 1 (état 1). En Grande-Bretagne, l'apparition de la *domus* à péristyle date de la seconde moitié du II^e^ siècle et plus encore du III^e^ siècle, chronologie qui semble a priori comparable à celle de Martigny.

L'architecture comme symbole du statut social du propriétaire

Une autre préoccupation importante que nous retrouvons chez Vitruve est le lien entre le type de demeure et le statut hiérarchique du propriétaire. Déjà, le mot *domus* dérive d'une racine indo-européenne qui évoque davantage le maître de maison, le *dominus*, que l'édifice lui-même. Véritable affirmation de la place acquise dans la société, instrument du pouvoir, centre des activités et transactions économiques, haut lieu de la cérémonie sociale et des pratiques hédonistes, la *domus* est indissociable de ces éléments extérieurs, et même plus, car aucun élément purement privé n'est richement mis en oeuvre. Sur le plan politique et administratif, l'apparition et le développement de riches demeures urbaines vont de pair avec l'émergence d'une *nobilitas* régionale qui monopolise les magistratures publiques et, à défaut d'accéder à la carrière équestre ou sénatoriale, appartient à l'ordre des décurions qui siègent au sénat local. Du point de vue économique, la persistance du système de clientèle et des rituels liés à la *salutatio* dans la demeure du *patronus* jouent également un rôle majeur; les clients ne sont pas reçus dans le péristyle, mais dans le *vestibulum* (16): situé au même endroit que l'*atrium* de tradition républicaine, il semble qu'il ait hérité de ses fonctions[58]. La dimension commerciale est également importante, avec la présence de boutiques donnant sur la rue, souvent flanquées d'arrière-boutiques. Dans l'*insula* 8, la situation était idéale, puisque les boutiques donnaient sur le portique qui bordait la *Rue Principale*, juste de l'autre côté du forum; ces locaux pouvaient aussi bien être loués qu'exploités par la famille du propriétaire; les deux locaux qui n'ont pu faire l'objet de fouilles étendues (9 et celui de l'angle nord) avaient probablement une fonction commerciale, à l'instar du local 1 qui, avec sa cuisine à l'arrière, avait probablement une fonction commerciale, peut-être de type *thermopolium*, un comptoir aménagé à l'intérieur où étaient servis des boissons et des repas légers.

Vers une anthropologie

La maison romaine est le siège d'activités qui relèvent aujourd'hui de la vie publique, la société postindustrielle ayant opéré une scission entre l'habitat et la place de travail. Dans la *domus* du Génie domestique, les espaces d'apparat occupent une place prépondérante: le péristyle mesure, portiques compris, pas loin de 250 m^2,

[52] Avignon 1996 Atlas, p. 406.
[53] Avignon 1996 Atlas, p. 368.
[54] Gros 2001, p. 160.
[55] Avignon 1996 Atlas, p. 368
[56] La datation du péristyle ne peut pas être généralisée à toute la ville, en attendant les datations d'autres demeures de notables, comme la grande *domus* Minerva (*insula* 12).
[57] Gros 2001, p. 193 et fig. 213.
[58] Thébert 1985, p. 344.

ce qui représente plus du tiers de l'espace total, hors combles ou étages. Ces lieux servaient à recevoir des invités et, pour certaines zones comme le péristyle, probablement aussi les non invités, c'est-à-dire tout un chacun, du moins les citoyens ou hommes libres. Ils pouvaient chaque jour admirer la grandeur du *dominus* en pénétrant dans le péristyle, en échange de quoi ils lui apportaient leur soutien. L'association des colonnes et des peintures murales, attestées dans les portiques NO (20A) et SE (20C), à une fontaine dans la cour (St 35) et probablement des végétaux, devait leur paraître particulièrement impressionnante. Quant aux latrines (22), avec leur *terrazzo* et de la place pour plusieurs, elles avaient assurément un caractère semi-publique, d'autant qu'elles sont ouvertes sur le péristyle et non pas sur le couloir de desserte (24). Pour l'essentiel, l'axe de différenciation majeur dans l'architecture domestique romaine joue sur la dichotomie privé/public; c'est une rupture par rapport au monde grec, où la richesse résidait principalement dans les édifices publics[59]. De plus en plus d'éléments propres à ces édifices furent importés dans le cadre privé de la demeure romaine, le péristyle, avec ses colonnes, étant un bon exemple, puisqu'il dérive de l'architecture publique grecque. Tout se joue sur le degré d'accès des gens extérieurs, dont une forme de catégorisation est synthétisée par Wallace-Hadrill (fig. 39)[60]. Néanmoins, nous voyons bien qu'il s'agit de dépasser cette dualité, puisque les degrés de proximités sont multiples et variables. Les aires d'accueil sont hiérarchisées et l'enjeu est de définir avec une plus grande précision le rôle joué par chaque entité, en recoupant minutieusement les données archéologiques avec celles de l'histoire, en tenant compte des recherches menées et des sources littéraires.

Péristyle et latrines

La fréquentation du péristyle reste difficile à préciser. La cour est généralement agrémentée d'un *viridarium,* le jardin de plaisance doté de plantations et de jeux d'eau, voire de véritables bassins. A Cologne, pour citer l'exemple le plus septentrional d'une demeure italique, l'une d'entre elles présente un plan classique à péristyle avec un *triclinium* axial largement ouvert sur la cour centrale, devant lequel «*selon l'ordonnance déjà observée en Espagne et en Narbonnaise, une fontaine animait de ses jeux d'eau la perspective offerte aux dîneurs*»[61]. Preuve en est que les conditions climatiques plus rigoureuses n'en ont pas bouleversé l'organisation générale. En Afrique romaine, «*il n'est quasiment pas de péristyle de quelque importance qui ne soit orné de jeux d'eaux*»[62]. La formule la plus usuelle est la construction d'un unique bassin en bordure de portique, entouré de quelques plantes en pots. La cour de la *domus* du Génie domestique était vraisemblablement agrémentée d'une petite structure avec un jeu d'eau, bien que les vestiges ne permettent pas d'en reconstituer les contours exacts. Les portiques devaient être fréquentés par un grand nombre de personnes, au vu de leur taille; ceux qui y avaient accès pouvaient en même temps profiter des latrines après avoir pris un repas.

Le couple *triclinium-cubiculum*

Au deuxième état, le *triclinium*, pièce maîtresse du dispositif, s'ouvre sur le péristyle dans un rapport très proche; l'architecte G. Hallier a dressé un tableau schématique de vingt-sept maisons du quartier nord-est de Volubilis (Maurétanie Tingitane), qui montre que le principe de l'axe n'est pas forcément respecté, au contraire de notre *domus*[63]. Dans les vingt-sept cas, l'ampleur du *triclinium* est remarquable: les plus petits sont rarement inférieurs au tiers de la cour du péristyle. A Martigny, sa surface est d'env. 36 m^2 pour une cour de 100 m^2, ce qui est conforme à l'étude qui vient d'être citée. Le *triclinium* symbolise l'élargissement de la vie sociale en permettant l'accueil d'invités, les *amici,* avec lesquels le propriétaire entretenait des relations mondaines. Le banquet vespéral, avec ses éventuelles animations musicales ou scéniques, est devenu la forme la plus appréciée de l'expression sociale de la richesse. Il est fréquemment associé au *cubiculum,* dont la fonction traditionnellement attribuée est celle d'une chambre à coucher, ce qui est très réducteur[64]. Déjà le *terrazzo* indique qu'il s'agissait d'un espace d'agrément, qui servait certes à dormir, mais surtout à recevoir dans un cadre soigné; il pouvait aussi bien fonctionner comme salon, voire comme espace érotique où prolonger le banquet, après que les convives auraient joui (une première fois) d'un copieux repas dans le *triclinium*. La fonction de bureau est également attestée par d'autres sources, avec la réception des amis ou clients les plus intimes, pour la conduite d'affaires personnelles. Les deux seuils, l'un donnant sur l'angle est du portique SE (20C), l'autre sur le *triclinium,* peuvent être vus comme le témoignage de ces deux aspects.

[59] Pour plus d'informations sur les différences et les similitudes entre l'architecture romaine et grecque, voir WALLACE-HADRILL 1991, pp. 6 sq.

[60] WALLACE-HADRILL 1991, p.16.

[61] GROS 2001, p. 192.

[62] THÉBERT 1985, p. 346.

[63] Une partie de l'étude de Gilbert Hallier est reprise par P. Gros (GROS 2001, p. 166)

[64] Au sujet de l'anthropologie définie à partir du couple *triclinium-cubiculum,* on trouvera des informations riches et extrêmement bien référencées aux sources littéraires dans *Studi aquileiesi* 2001.

Plus généralement, le couple *triclinium-cubiculum* est le produit de la transformation du monde romain des suites de l'expansion militaire, politique et économique. Le commerce se globalise et les richesses issues des conquêtes favorisent la compétition autour de la *luxuria* asiatique. Un phénomène d'individualisation se produit en même temps que des fortunes se bâtissent. Le luxe et surtout l'ostentation, c'est-à-dire l'attitude de celui qui cherche à tout prix à attirer l'attention sur lui-même et sur sa situation sociale avantageuse, entrent dans la sphère privée où un ensemble de pratiques hédonistes se développent - plusieurs auteurs latins, sans doute proches de l'aristocratie sénatoriale, se sont montrés critiques face à ces bouleversements[65].

SYNTHÈSE ET PERSPECTIVES

L'évolution de la *domus* en tant qu'objet d'étude qualitatif de l'archéologie et de l'histoire de l'habitat des élites de *Forum Claudii Vallensium* contribue à la connaissance de la civilisation gallo-romaine en milieu alpin tant du point de vue spatial et temporel que technologique et anthropologique. L'archéologie apporte une contribution à l'architecture et son évolution dans des domaines variés. Conceptuellement, c'est un véritable programme idéologique que l'architecture nous livre, avec son style diffusé à une large échelle, plus abstrait qu'il n'y paraît de prime abord, à la recherche de l'harmonie géométrique et esthétique qui doit rendre compte de la place du propriétaire dans la hiérarchie sociale. L'ordonnance des plans et l'ornementation des pièces est un vif témoignage du degré de romanisation comme de richesse, avec les séries canoniques de salles qui se succèdent et des éléments structurels bien connus, comme le péristyle avec ses portiques. Le climat souvent rigoureux de nos régions ne donne que plus d'amplitude au caractère programmatique du plan méditerranéen consacré. La course à l'ostentation, avec des salles ornées de peintures et des *terrazzi*, ou encore la présence de bains chauffés, nous donne la mesure de toute l'étendue des relations publiques inhérentes à l'exercice de magistratures ou à la bonne marche des affaires (clientélisme) que de tels aménagement justifiaient – gardons à l'esprit que le luxe purement privé, exclusivement destiné au bien être du propriétaire, ne faisait en principe pas partie de la société romaine, le phénomène étant essentiellement postindustriel. Cette architecture standardisée est le fruit d'une évolution culturelle et spatio-temporelle dont la mise en évidence à *Forum Claudii* témoigne de l'évolution d'une *domus*, ainsi que de sa pérennité particulière à la région alpine.

Avec la stratigraphie, nous avons retracé l'histoire séquentielle du site en définissant les plans des états et le rôle des couches en les intégrant dans une typologie générale fondée sur leur nature ou leur fonction. La compréhension des modes de construction puis de réaménagement apporte une contribution importante afin d'appréhender le site comme un tout et non comme l'ensemble de phénomènes plus ou moins ponctuels. Quant à la chronologie, elle est primordiale pour l'établissement de parallèles architecturaux, évolutif et anthropologique. L'interprétation des structures se réclame justement d'un fort comparatisme, suivant le degré de conservation de telle ou telle installation, qui permet souvent de dépasser les limites données par les seuls vestiges. Ce domaine étant très vaste, plusieurs études de synthèse, notamment sur les structures, amèneront d'importantes contributions.

Les perspectives de recherches sont multiples. Les fragments d'enduits peints indiquent que le programme pictural devait être important, avec plusieurs pièces qui en étaient ornées: le grand *triclinium* (25), le couloir de desserte (24), le *caldarium* (13), les murs du péristyle et le jardin extérieur (27). L'étude des éléments architectoniques pourrait également se révéler intéressante, tandis que celle du mobilier, avec ses céramiques d'importations et autres artefacts comme les objets métalliques ou la tabletterie, serait en mesure d'amener des résultats porteurs de sens, même si, dans ce cas, les interprétations restent difficiles. Dans un autre domaine amené à se développer, les plans des deux premiers états permettront de pratiquer des reconstitutions volumétriques et virtuelles qui pourraient donner une idée plus précise de ce à quoi la *domus* ressemblait aux temps de sa splendeur.

La ville de Martigny peut se targuer de l'existence d'une demeure gallo-romaine presque entièrement fouillée, visible aujourd'hui, aux plans et à l'évolution complets, ce qui lui confère de belles qualités. Les résultats scientifiques de cette première approche technique permettront de poursuivre l'étude de sa mise en contexte par son intégration dans un cadre historique et anthropologique plus élargi. La synthèse de toutes les recherches sera précieuse, de par la nature du site et les premiers résultats qui confirment en milieu alpin l'existence et, peut-être plus qu'ailleurs, la persistance de phénomènes connus sous d'autres cieux, en Italie et dans les provinces romaines.

[65] Pour de plus amples informations sur la pratique des plaisirs dans la sphère privée, voir *Studi aquileiesi* 2001, pp. 94 sq.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

AS – Archéologie Suisse, Bulletin de la Société Suisse de Préhistoire et d'Archéologie
BCU – Bibliothèque cantonale universitaire (Vaud)
BAR – British Archaeological Reports
DA – Dossiers d'archéologie
CAR – Cahiers d'archéologie romande
ERAUL – Etudes et recherches archéologiques de l'université de Liège
NIKE – Centre national d'information pour la conservation des biens culturels (Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung)
SPM – La Suisse du Paléolithique à l'aube du Moyen-Âge, Bâle, Société suisse de préhistoire et d'archéologie.
SSPA – Société suisse de Préhistoire et d'archéologie
Vallesia, Bulletin annuel des Archives d'Etat, de la Médiathèque Valais, des Musées cantonaux, des Monuments et de l'Archéologie du canton du Valais, Sion.
ORA VS – Office des recherches archéologiques du canton du Valais

Source antique

Vitruve
Vitruve, *De l'architecture*, Livre 6, texte établi, traduit et commenté par Louis Callebat, Paris: Les Belles Lettres, 2004

Ouvrages et articles

Adam 1984, Jean-Pierre Adam - *La construction romaine: matériaux et techniques*, Paris, A. et J. Picard, 1984[1], 367 pp.

Avignon 1996, Atlas Collectif - *La maison urbaine d'époque romaine en Gaule narbonnaise et dans les provinces voisines*, Actes du colloque d'Avignon (1994), Documents d'archéologie vauclusienne 6, Service du conseil général du Vaucluse, 1996, 262 pp. A noter l'article suivant: «L'Etat des questions en Suisse» par Daniel Paunier, pp. 99-115.

Avignon 1996, Atlas Collectif. - *La maison urbaine d'époque romaine, Atlas des maisons de Gaule narbonnaise,* Documents d'archéologie vauclusienne 6, service d'archéologie du conseil général du Vaucluse, 1996, 422 pp.

Bernal 1996, José Bernal - *Les phases de construction de la villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz, approche stratigraphique et méthodologique*, mémoire de licence de l'Université de Lausanne, sous la direction de D. Paunier, 1996, 88 pp.

Cochet/Hansen 1986, André Cochet et Jorgen Hansen - *Conduites et objets de plomb gallo-romains de Vienne (Isère)*, Paris, Editions du CNRS, 1986, 229 pp.

DA 318, Collectif - *La peinture antique*, Dossiers d'archéologie 318, Dijon, Faton, 2006, 93 pp.

Degbomont 1984, Jean-Marie Degbomont - *Hypocaustes, ERAUL* 17, Service d'archéologie préhistorique et centre interdisciplinaire de recherches archéologiques de l'université de Liège, Liège, Université de Liège, 1984, 240 pp.

Dieux Océan 1994, Christian Goudineau et Fanette Laubenheimer - *La maison des dieux océan à Saint-Romain-en-Gal (Rhône),* 55e supplément à *Gallia*, Paris, Editions du CNRS, 1994, 276 pp.

Djindjian 1991, François Djindjian - *Méthodes pour l'archéologie*, Paris, Armand Colin, 1991, 391 pp.

Duchaufour 1991, Philippe Duchaufour - *Pédologie: sol, végétation, environnement*, Paris, Masson, 1991[3] (1984), 289 pp.

Duvauchelle 2005, Anika Duvauchelle - *Les outils en fer du Musée Romain d'Avenches,* Documents du Musée Romain d'Avenches 11, Avenches, Association Pro Aventico, 2005, 232 pp.

François 2004, Jean-Luc Francois - «La métrologie en archéologie», in: *Méthodes et initiations d'histoire et d'archéologie*, Philippe Racinet et Joël Schwerdroffer (dir.), Nantes, Editions du temps, 2004, pp. 239-251.

Fuchs 1997, Michel Fuchs - «La maison romaine en Suisse: espaces et fonctions», *NIKE* 1997, Berne, NIKE, pp. 19-23a.

Fuchs 2003, Michel Fuchs - *La maison d'amour et des saisons. Construction et décor d'un quartier d'Avenches. L'insula 10 Est et la peinture murale d'époque sévérienne*, thèse de l'UNIL, 3 volumes, impression du Conseil de la Faculté des Lettres pour la BCU, 2003, 837 pp., 300 fig.

George 1997, Michele George - *The Roman Domestic Architecture of Northern Italy, BAR* 670, Oxford, Hadrian Books, 1997, 144 pp.

Goudineau 1979, Christian Goudineau - *Les fouilles de la maison au Dauphin, recherches sur la romanisation de Vaison-la-Romaine,* 37e supplément à *Gallia*, Paris, Editions du CNRS, 1979, 325 pp., 101 pl.

Gros 2001, Pierre Gros - *L'architecture romaine. Du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire,* tome 2: *Maisons, palais, villas et tombeaux*, Les manuels d'art et d'archéologie antiques, Paris, Picard, 2001, 527 pp.

Haldimann *et al.* 2001, Marc-André Haldimann, Pierre André, Evelyne Broillet-Ramjoué et Matthieu Poux - «*Entre résidence indigène et domus gallo-romaine: le domaine antique du Parc La Grange (GE)*», *AS* 24, Bâle, SSPA, 2001, pp. 2-14.

Harris 1983, Edward C. Harris - *Principi di stratigrafia archéologica*, Rome, La Nuova Italia Scientifica (NIS), 1983 (Londres 1989[2]), 180 pp.

Harris 1989, Edward C. Harris - *Principles of Archaeological Stratigraphy*, London, Harcourt Brace Jovanovich,1989[2] (1979[1]), 170 pp.

Kaufmann-Heinimann 1998, Annemarie Kaufmann-Heinimann - *Götter und Lararien aus* Augusta Raurica, Forschung in Augst 26, Augst, Römermuseum, 1998, 350 pp.

Langouet/Giot 1992, Loïc Langouet et Pierre-Roland Giot - *La datation du passé: la mesure du temps en archéologie*, Groupe des méthodes pluridisciplinaires contribuant à l'archéologie, Rennes, GMPCA, 1992, 243 pp.

Lattes 1986, Collectif - *Enregistrer la fouille archéologique, le système élaboré pour le site de lattes (Hérault),* série Lattes, Lattes, Editions de l'association pour la recherche archéologique en Languedoc oriental, 1986, 56 pp.

Lousonna 2005, Sylvie Berti Rossi et Catherine May Castella - *Trois siècles d'histoire à Lousonna, la fouille de Vidy «Chavannes 11» 1989-1990, archéologie, architecture et urbanisme,* Lousonna, vol. 8, *CAR* 102, Lausanne 2005, 392 pp.

Luginbühl 1998, Thierry Luginbühl, «Exemples d'études chrono-quantitatives à Bibracte et en Suisse», in: Patrice Arcelin et Marie Tuffreau-Libre (dir.), *La quantification des céramiques*. *Conditions et protocole*, Bibracte 2, Glux-en-Glenne, Centre archéologique européen du Mont Beuvray, 1998, pp. 79-84.

Martin Pruvot 2006, Chantal Martin Pruvot - *L'*insula *19 à Avenches, de l'édifice tibérien aux thermes du IIe siècle, CAR* 103, Aventicum 14, Lausanne, 2006, 333 pp.

Morel/Amstad 1990, Jacques Morel et Silvio Amstad - *Noviodunum II, un quartier romain de Nyon: de l'époque augustéenne au IIIe siècle, CAR* 49, Lausanne, 1990, 149 pp.

Paccolat 1996, Olivier Paccolat - «La maison de l'angle sud de l'*insula* 1 du *Forum Claudii Vallensium* (Martigny)», *Annales valaisannes* 1996, Sion, SHVR, 1996, pp. 159-216.

Paunier 1992, Daniel Paunier - «Les villes romaines de Suisse au IIe siècle de notre ère», in: Hans-Joachim Schalles, Henner von Hesberg et Paul Zanker (éd.) - *Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr. - Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes*, Köln, Rheinland-Verlag, 1992, pp. 33-61.

Paunier/Luginbühl 2004, Daniel Paunier et Thierry Luginbühl (dir.) - *Bibracte, le site de la maison 1 du Parc aux Chevaux (PC 1). Des origines de l'oppidum au règne de Tibère*, Bibracte 8, Glux-en-Glenne, Bibracte, 2004, 468 pp.

Peyrollaz 1992, Sylvie Peyrollaz - *Premières observations au sujet des enduits peints de la fouille du Motel 92,* rapport déposé à l'ORA VS, 18 pp.

Rémy/Wiblé 1998, Bernard Rémy et François Wiblé - «Chronologie absolue dans les alpes occidentales: l'apport des inscriptions et des monnaies à l'époque gallo-romaine», *Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines* IX, Aoste, Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie, 1998, pp.151-161 (Actes du VIIIe colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité, Sion, 1997).

Schnapp 1980, Alain Schnapp (dir.) - *L'archéologie aujourd'hui*, Bibliothèque d'archéologie, Paris, Hachette, 1980, 319 pp.

Schucany *et al*. 1999, Caty Schucany, Stefanie Martin-Kilcher, Ludwig Berger et Daniel Paunier (dir.) - *Céramique romaine en Suisse*, Bâle, SSPA, 1999, 251 pp.

SPM V, Laurent Flutsch, Urs Niffeler et Frédéric Rossi (dir.) -*La Suisse du Paléolithique au Moyen-Age,* volume 5, «Epoque romaine», Bâle, Société suisse de préhistoire et d'archéologie, 2002, 432 pp.

Studi aquileiesi 2001, Monika Verzar-Bass (dir.) - *Abitare in Cisalpina: l'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana*, Atti della XXXI settimana di studi aquileiesi, 23-26 mai 2000, 2 vol., Antichità altoadriatiche 2001, Trieste, Editreg SRL, 2001, 820 pp.

Thébert 1985, Yvon Thébert - «Vie privée et architecture domestique en Afrique romaine», in: Philippe Ariès et Georges Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, tome 1: «De l'Empire romain à l'an mil», Paris, Seuil, 1985, pp. 301-398.

Tissot 1983, Yvonne Tissot - «Quelques résultats de l'étude de la céramique à Martigny», *AS* 6, Bâle, SSPA, 1983-2, pp. 82-86.

Wallace-Hadrill 1994, Andrew Wallace-Hadrill - *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton, Princeton University Press, 1994, 244 pp.

Wheeler 1989, Mortimer Wheeler - *Archéologie: la voix de la terre*, Aix-en-Provence, Edisud, 1989 (Oxford 1954), 255 pp.

Wiblé 1981, François Wiblé - Forum Claudii Vallensium, *la ville romaine de Martigny, Guide archéologique de la Suisse* 17², Bâle, SSPA, 1986 (1981), 40 pp.

Wiblé 1983a, François Wiblé - «Activité archéologique à Martigny en 1982. D. *Insula* 8», in: *Fouilles gallo-romaines de Martigny, Annales valaisannes* 1983, Sion, SHVR, pp. 154-157.

Wiblé 1983b, François Wiblé et Anne Geiser - «Monnaies du site de Martigny», *AS* 6, Bâle, SSPA, 1983-2, pp. 68-77.

Wiblé 1991a, François Wiblé - «Martigny, *Insula* 8», *in: Chronique des découvertes archéologiques dans le canton du Valais en 1990, Vallesia* 46, 1991, pp. 222-223.

Wiblé 1991b, François Wiblé, - *L'amphithéâtre romain de Martigny* (avec des contributions d'Antoine Lugon et de Claude Olive), Martigny 1991, 83 pp.

Wiblé 1993, François Wiblé - «Martigny, *Insula* 8», in: *Chronique des découvertes archéologiques dans le canton du Valais en 1992, Vallesia* 48, 1993, pp. 486-490.

Wiblé 1994, François Wiblé - «Martigny, *Insula* 8», in: *Chronique des découvertes archéologiques dans le canton du Valais en 1993, Vallesia* 49, 1994, pp. 297-301.

Wiblé 1995, François Wiblé - «Martigny, *Insula* 8», in: *Chronique des découvertes archéologiques dans le canton du Valais en 1994, Vallesia* 50, 1995, pp. 373-377.

Wiblé 1996, François Wiblé - «Martigny, *Insula* 8», in: *Chronique des découvertes archéologiques dans le canton du Valais en 1995, Vallesia* 51, 1997, pp. 321-322.

Wiblé 1997, François Wiblé - «Martigny, *Insula* 8», in: *Chronique des découvertes archéologiques dans le canton du Valais en 1996, Vallesia* 52, 1997, pp. 449-452.

Wiblé 1998 François Wiblé - «Martigny, Les Morasses: *Forum* et *insulae* adjacentes», in: *Chronique des découvertes archéologiques dans le canton du Valais en 1997, Vallesia* 53, 1998, pp. 461-481.

Wiblé 2004, François Wiblé - «Martigny/Octodurus (Suisse) (civitas Vallensium), Province des Alpes Grées et Pennines», in: *Capitales éphémères*, actes du colloque de Tours (6-8 mars 2003), Tours, FERACF, 2004, pp. 451-456.

Wiblé 2008, François Wiblé - *Martigny-la-Romaine*, Martigny, Fondation Pierre Gianadda 2008, 283 pp.

Zaccaria Ruggiu 1995, Annapaola Zaccaria Ruggiu - *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Coll. Ecole française de Rome 210, Paris, De Boccard, 1995, 607 pp.

Crédit des illustrations:

Sauf mention contraire, les plans et les photographies sont de l'Office des Recherches Archéologiques à Martigny (plans: Claude-Eric BETTEX). Les tableaux et les graphiques ont été établis par l'auteur.

Fig. 3 - *Plan archéologique de Martigny/*Forum Claudii Vallensium.

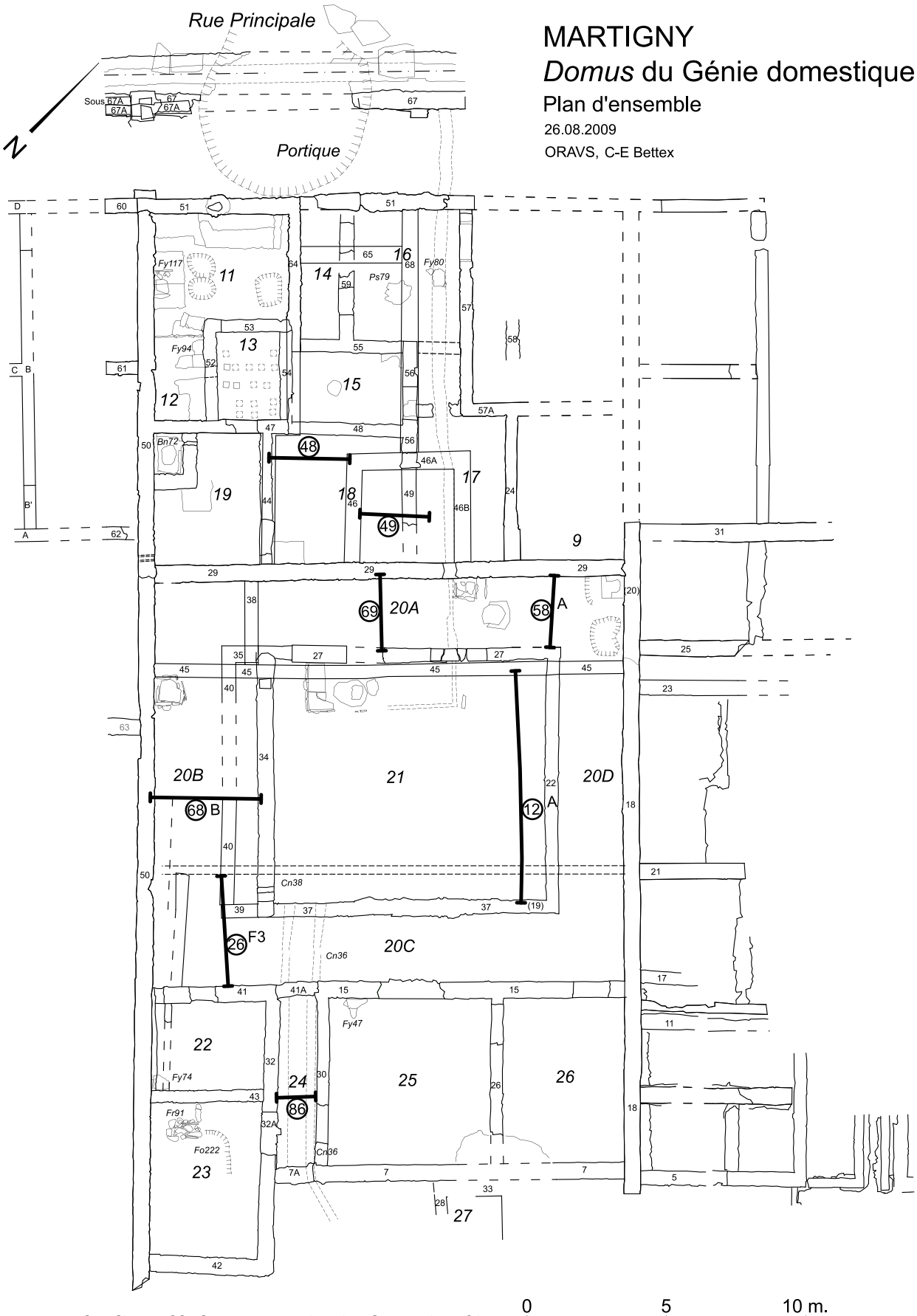


Fig. 4 - *Plan d'ensemble des murs avec situation des stratigraphies illustrées et des structures de la* domus *tardive. Éch. 1:200.*

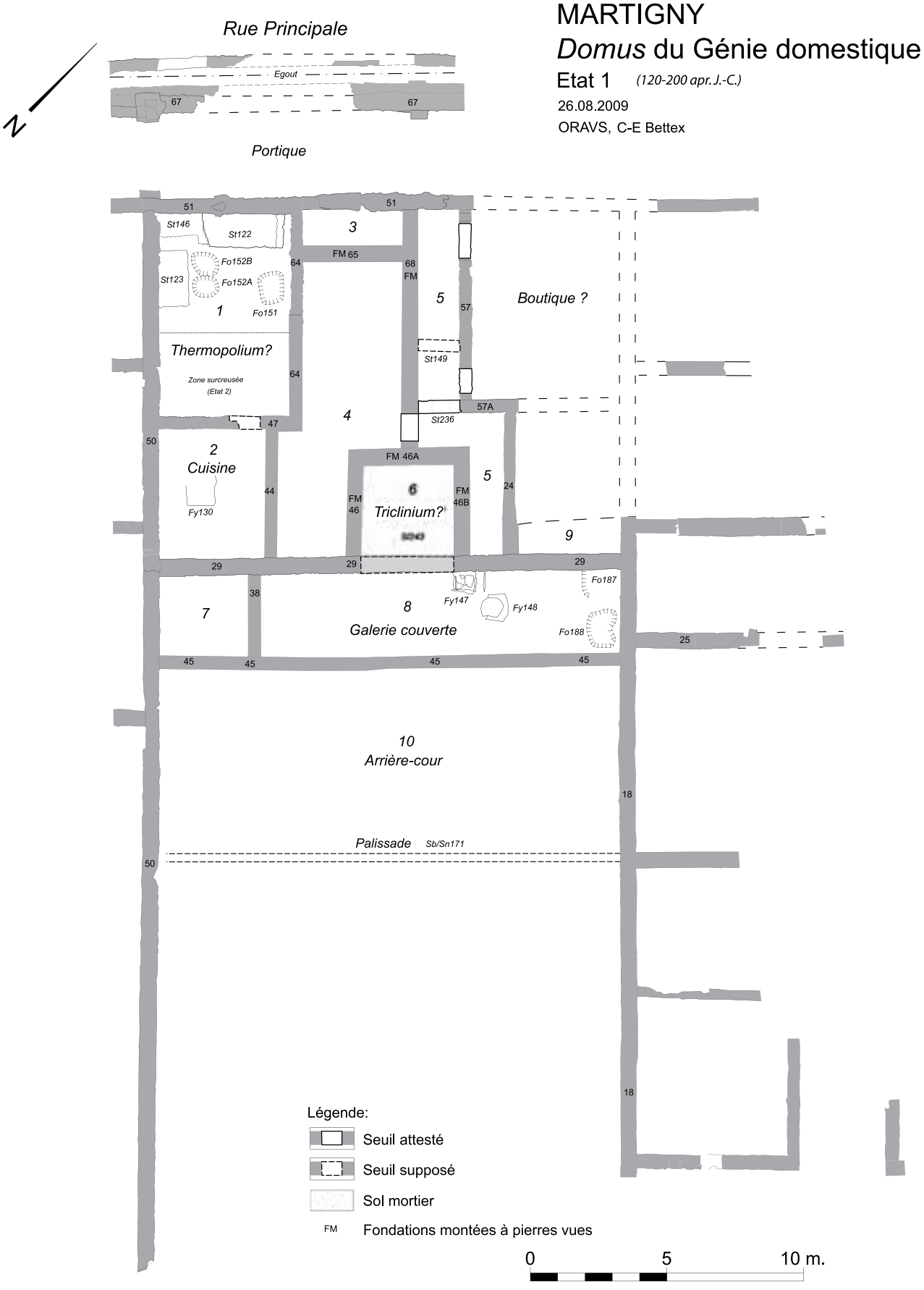


Fig. 5 - *Plan de la petite* domus *(état 1). Éch. 1:200.*

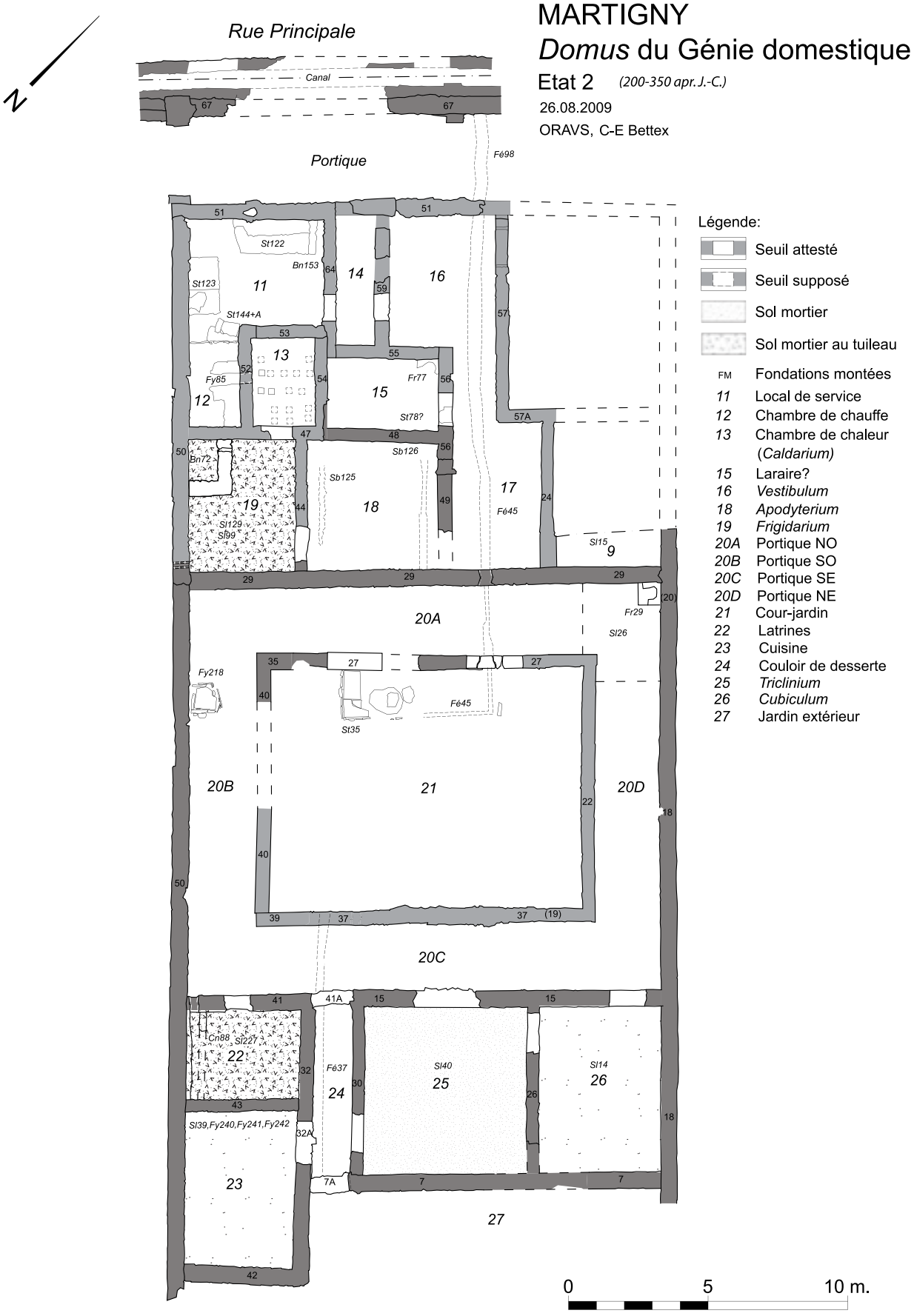


Fig. 6 - *Plan de la* domus *à péristyle (état 2). Éch. 1:200.*

Etat	Phase	Numéro	Variante	Nature matrice et inclusions ou fonction et position	Stratigraphie /figure	Trame
	a	16		remblais postérieurs à la domus marquant l'abandon du site	14	
3	d	17		niveaux de démolition de la domus, scellent certains murs	14	
3	c	16		niveaux compacts légèrement cendreux (planchers décomposés?) mélangés à des "interfaces d'occupation"	13,14	
3	c	15		rares niveaux de travail (réfection M15, réaménagement M37, construction M34)	-	
2	d	14	b	démolition de la toiture du péristyle (matrice limoneuse très cendreuse avec beaucoup de tuiles)	13,14	tuiles
2	d	14	a	remblais de démolition, parfois rapportés, dans corps de bât NO et SE	-	
2	c	13		"interfaces-sols" (matrice limoneuse cendreuse, interfaces avec mobilier sur sols en dur, restes de sols mélangés avec niveaux d'occupation, gravier dans péristyle mélangé avec niveaux d'occupation)	8,10,11,12,13	
2	c	12		niveaux de travail pour construction murs (mortier)	10,15	
2	c	11	b	remblais de nivellement et de construction pour péristyle et corps bât. SE avec parfois déchets de tailles du travail des maçons (moellons équarris, tailles et tirsage des tuiles)	13,15	
2	c	11	a	remblais de démolition (matrice limoneuse brune avec fragments de mortier de revêtement des murs originaux ou éléments de parois)	9,10,11,12,13	
1	cd	10		"interface" avec déchets de travaux de démolition (matrice limoneuse cendreuse avec essemblement des enduits pariétaux tombés à plat)	11	
1	c	9	b	résidus d'occupation (matrice limoneuse cendreuse contenant des déchets d'utilisation des structures et du mobilier)	10,13	
1	c	9	a	"interfaces-sols" (matrice limoneuse cendreuse avec lambeaux de sols); multiples couches superposées dans l'arrière-cour (fig. 6)	8,9	
1	c	8		remblai drainant de tout-venant schisteux issu du Mont-Chemin au NO de M29; réglage de l'altitude et aplanissement précis, directement sous sols ou occupation état 1	11,12	
1	c	7	b	niveau de travail du revêtement des murs marquant le travail des stucateurs (fragments de mortier gris à nodules de chaux blanche avec agrégat de sable fin)	13	
1	c	7	a	niveaux de travail intermédiaires pour construction élévation (E) des murs (assises) marquant le travail des maçons (matrice limoneuse avec beaucoup de mortier)	9,11	
1	c	6	b	remblai de chantier à l'emplacement de l'arrière-cour marquant le travail des maçons (fragments de chaux et chaux parfois stratifiées (gachâge du mortier), éclats de schistes, déchets de tailles de tuiles)	8	
1	c	6	a	remblais divers s'appuyant contre fondations montées (FM) (matrices hétérogènes provenant de l'extraction des fondations en tranchées étroites des murs)	8,9,10,12,13	
1	c	5		niveaux de travail pour construction des murs à partir des fondations en tranchées (FT), directement sur les résidus d'inondations 4 (matrice limoneuse avec passablement de mortier pulvérisé)	9,10	
0	-	4		sédiments d'inondations les plus récents (matrice limoneuse gris-bleu avec sables oxydés)	8,9,10	
0	c	3		remblais d'assainissement et de nivellement de l'insula (matrice limoneuse brun-gris avec inclusions pierreuses et anthropiques)	9,10	
0	-	2		sédiments d'inondations les plus anciens (matrice limoneuse gris-bleu avec sables oxydés)	8,9,10	
0	c	1	b	terrain naturel en place remanié en surface, au NE du M45 (état 1) (matrice limoneuse humique brun-gris avec inclusions pierreuses et anthropiques)	8,9,10,15	
0	-	1	a	terrain naturel au SE de M29 (matrice limoneuse humique brun-gris avec galets)	8,10	
0	-	0		niveau sédimentaire (alluvions sans inclusions anthropiques ni organiques)	8,13,15	

tuiles

pierres

M Mur
FT Fondations en tranchée étroite
FM Fondations montées à pierres vues
E Elévation (assises)
RM Restauration Moderne

Fig. 7 - *Modèle stratigraphique et phasage.*

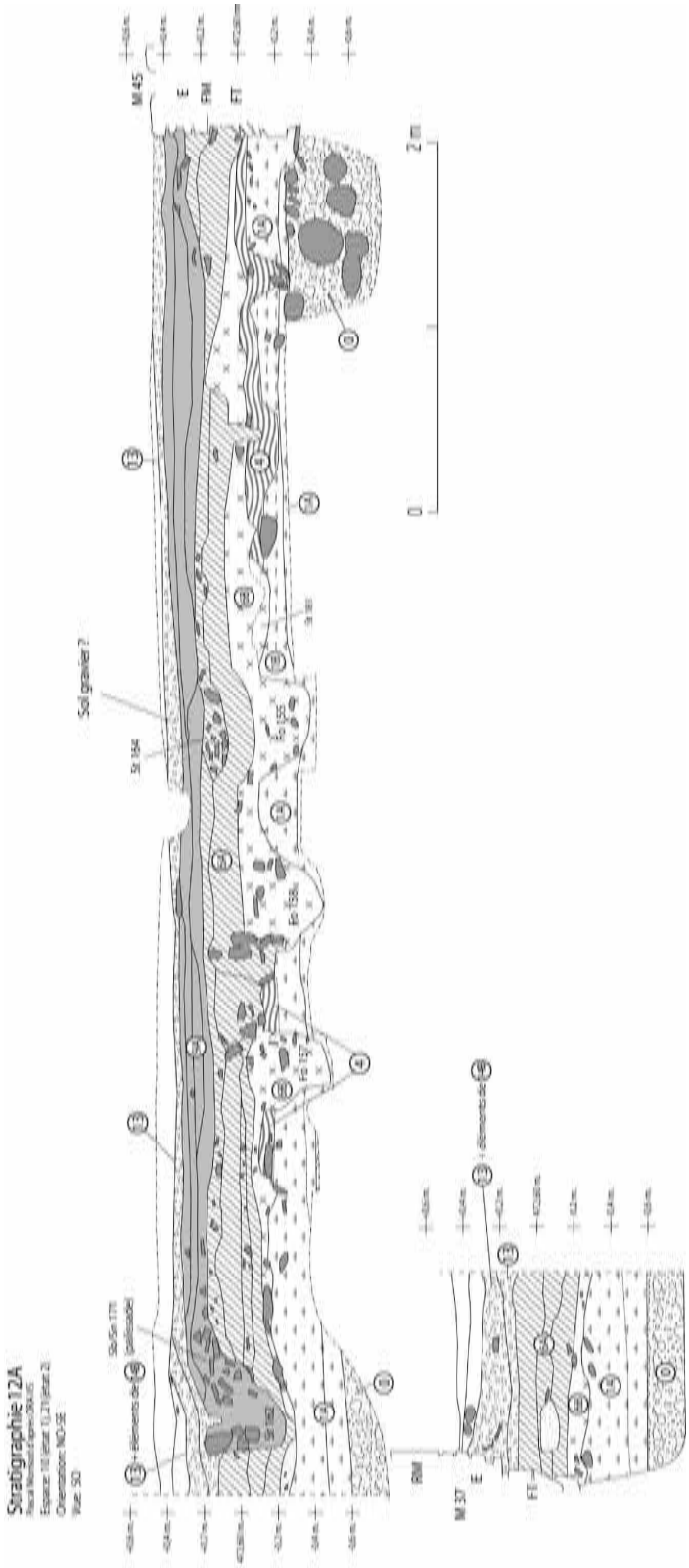


Fig. 8 - *Coupe stratigraphique 12A (arrière-cour 10/cour du péristyle 21). Éch. 1:40. Pour la situation, voir fig. 4.*

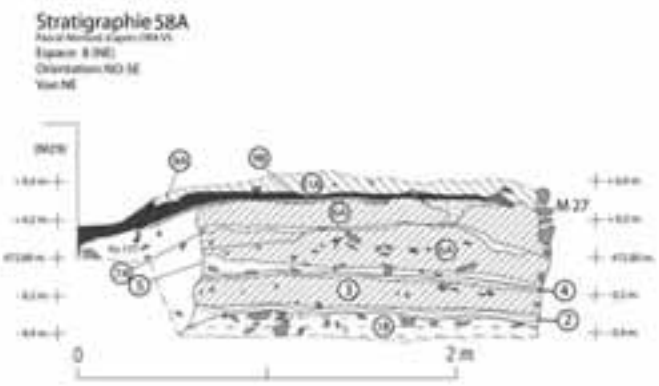


Fig. 9 - *Coupe stratigraphique 58A (galerie couverte 8/portique 20A). Éch. 1:40. Pour la situation, voir fig. 4.*

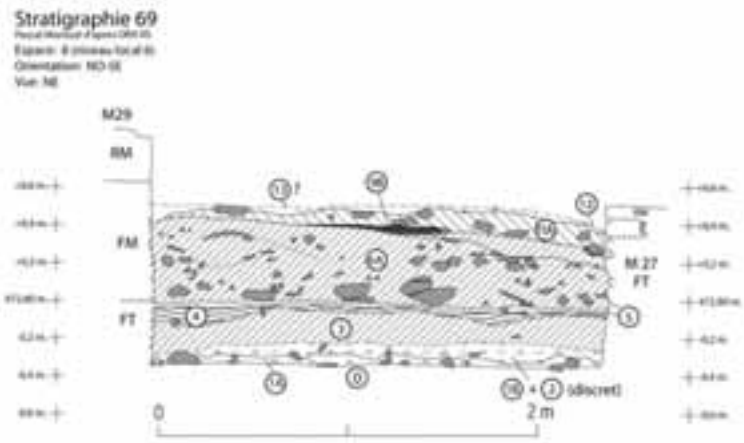


Fig. 10 - *Coupe stratigraphique 69 (galerie couverte 8/portique 20A). Éch. 1:40. Pour la situation, voir fig. 4.*

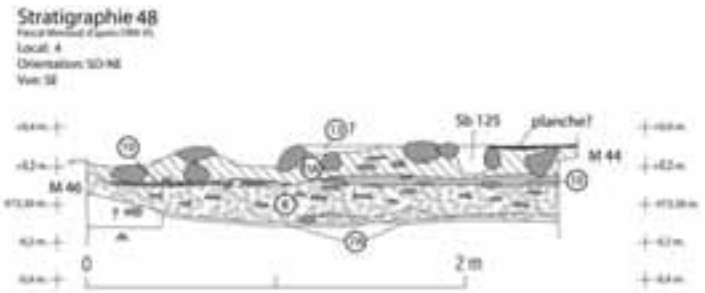


Fig. 11 - *Coupe stratigraphique 48 (local 4/*apodyterium *18). Éch. 1:40. Pour la situation, voir fig. 4.*

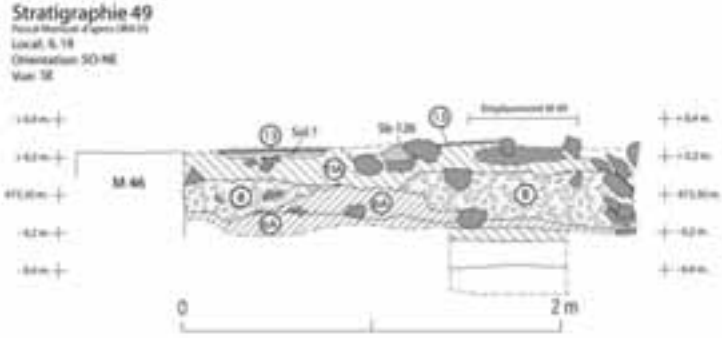


Fig. 12 - *Coupe stratigraphique 49 (*triclinium *6/*apodyterium *18). Éch. 1:40. Pour la situation, voir fig. 4.*

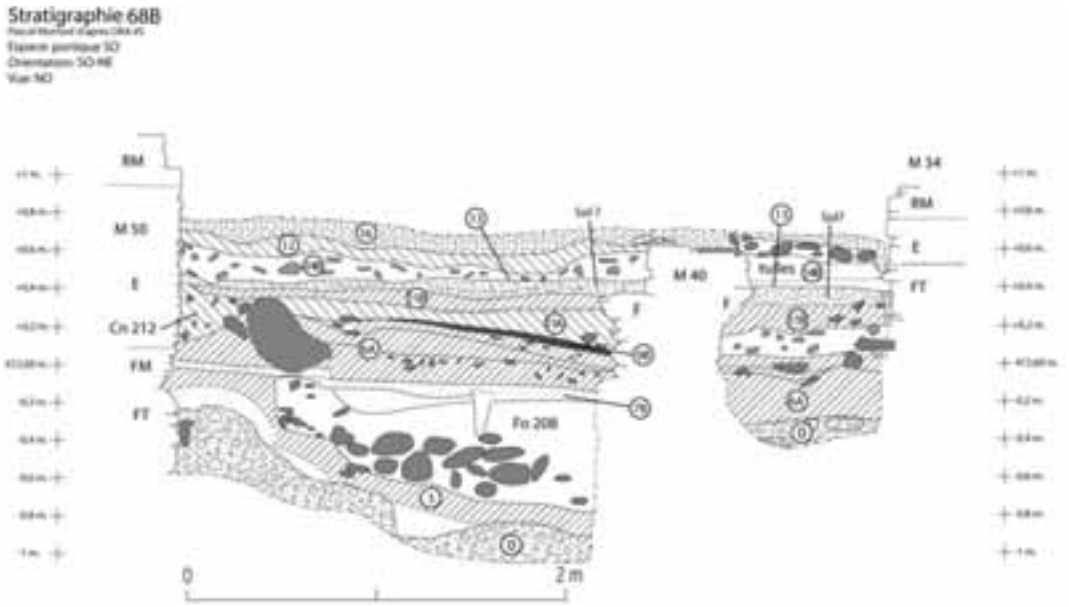


Fig. 13 - *Coupe stratigraphique 68B (arrière-cour 10/portique 20A, occupation état 3). Éch. 1:40. Pour la situation, voir fig. 4.*

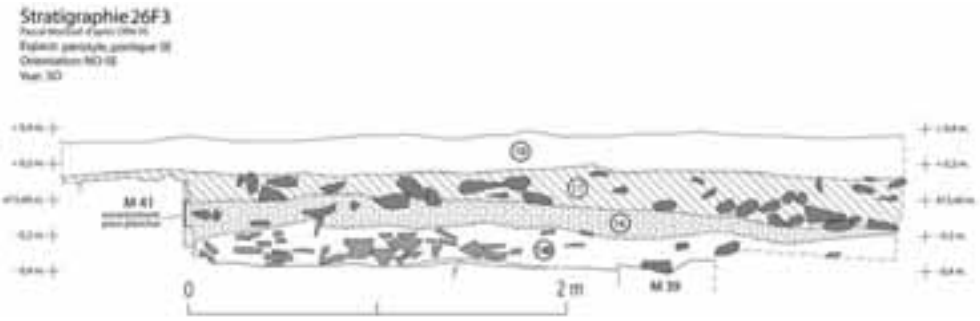


Fig. 14 - *Coupe stratigraphique 26F3 (portiques 20B et 20C, occupation état 3, démolition et abandon). Éch. 1:40. Pour la situation, voir fig. 4.*

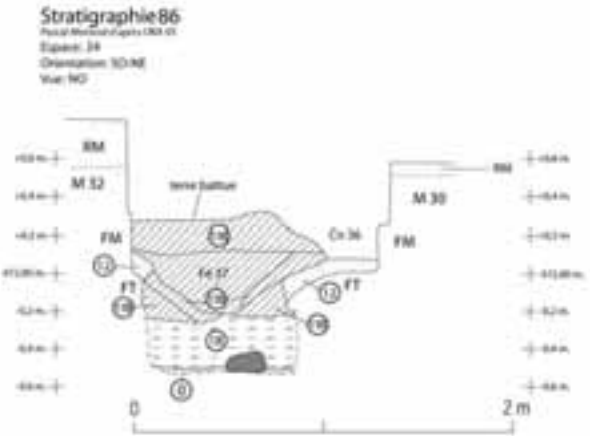


Fig. 15 - *Coupe stratigraphique 86 (couloir de desserte 24). Éch. 1:40. Pour la situation, voir fig. 4.*

Fig. 16 - *Sigles et liste des structures citées et/ou situées et/ou illustrées.*

Sigles	Structure	Citation dans le texte et/ou situation
Bn	Bassin	Bn 72 (fig. 4, 6, 24 et 25), Bn 153 (fig. 6)
Cn	Canalisation	Cn 36 (fig. 4, 15 et 35), Cn 38 (fig. 4), Cn 88 (fig. 6, 32 et 33), Cn 212 (fig. 13)
Fo	Fosse	Fo 151, 152a et 152b (fig. 5), Fo 155 et 157 (fig. 8), Fo 158 (fig. 8), Fo 177 (fig. 9), Fo 187 et 188 (fig. 5), Fo 208 (fig. 13), Fo 222
Fé	Fossé	Fé 37 (fig. 6, 15 et 34), Fé 45 (fig. 6, 20, 27 et 28), Fé 98 (fig. 6)
Fr	Four	Fr 29 (fig. 6 et 29), Fr 77 (fig. 6), Fr 91 (fig. 4)
Fy	Foyer	Fy 47 (fig. 6), Fy 74 et 80 (fig. 4), Fy 85 (fig. 6 et 23), Fy 94 et 117 (fig. 4), Fy 130 (fig. 5 et 21), Fy 147 (fig. 5 et 22), Fy 148 (fig. 5), Fy 218 (fig. 6), Fy 240, 241 et 242 (fig. 6)
Ps	Puits	Ps 79 (fig. 4)
Sb	Sablière	Sb 125 (fig. 6, 11 et 26), Sb 126 (fig. 6 et 12), Sb 171 (fig. 5 et 8 «palissade»)
Sl	Sol	Sl 14 (fig. 6 et 31), Sl 15 (fig. 6), Sl 26 (fig. 6 et 29), Sl 39 (fig. 6), Sl 40 (fig. 6 et 30), Sl 99 (fig. 6 et 21), Sl 129 (fig. 6, 21 et 24), Sl 227 (fig. 6 et 32), Sl 243 (fig. 5 et 20)
Sn	Solin	Sn 171 (fig. 5 et 8 «palissade»)
St	Structure	St 35 (fig. 6 et 28), St 78? (fig. 6), St 122 (fig. 5 et 6), St 123 (fig. 5, 6 et 23), St 144 et 144a (fig. 6), St 146 (fig. 5), St 149 (fig. 5), St 162, 164 et 181 (fig. 8), St 236 (fig. 5)

Fig. 17 - *Vue générale de la* domus *lors des fouilles de 1993 (du NO).*

Fig. 18 - *Le péristyle lors des fouilles de 1993 (du SO).*

Fig. 19 - *Le corps de bâtiment SE lors des fouilles de 1993 (du SO).*

Fig. 20 - *Fossé de la grande canalisation (Fé 45, état 2), arases de M46A et M46B et reste du sol de mortier du* triclinium 6 *de l'état 1 (Sl 243), du NO. A droite, le mur M49 en partie reconstruit.*

Fig. 21 - *Foyer (Fy130) de la cuisine de l'état 1 (local 2), scellé par les sols de l'état 2 (Sl 99 et 129) et mutilé par l'implantation du bassin du* frigidarium *(Bn 72, état 2), du NE.*

Fig. 22 - *Foyer culinaire (Fy 147) dans la galerie couverte (état 1), du NO.*

Fig. 23 - *Local de service (11), chambre de chauffe (12) avec* praefurnium *(Fy 85) et chambre de chaleur de l'hypocauste (13). Au premier plan, les structures quadrangulaires de l'état 1 (St 123) sans fonction déterminée (de l'O).*

Fig. 24 - *Sol en imitation de marbre (Sl 129) du* frigidarium *(19). A gauche, le muret du bassin d'eau froide (Bn 72), du SO.*

Fig. 25 - *Vestiges du bassin (Bn 72) du* frigidarium *(19), avec canal d'écoulement constitué d'une* imbrex *et joint d'étanchéité au premier plan, du NE.*

Fig. 26 - *Négatif de la sablière (Sb 125) le long du mur M44 dans l'*apodyterium *(18), du NO.*

Fig. 27 - *Stylobate M22 du péristyle avec l'une de ses deux grandes dalles calcaires (état 2) et restes du muret M45 de la galerie couverte (état 1), coupé par le fossé de la grande canalisation qui s'amincit en pénétrant dans la cour du péristyle avant de bifurquer à angle droit (Fé 45), du SO.*

Fig. 28 - *Le portique NO du péristyle vu du sud. Au premier plan, la structure dallée (St 35), appuyée contre une base du stylobate. A l'arrière plan, on distingue le fossé de la canalisation (Fé 45).*

Fig. 29 - *Plancher brûlé (Sl 26) et four (Fr 29) de l'angle nord du péristyle (état 2), du SO.*

Fig. 30 - *Sol de mortier (Sl 40) du* triclinium *(25) du corps de bâtiment SE (état 2), du NO.*

Fig. 31 - *Sol de mortier (Sl 14) du* cubiculum *(26) du corps de bâtiment SE (état 2), du SE. A droite, le long mur mitoyen M18.*

Fig. 32 - *Latrines (22) avec sol de mortier de tuileau (Sl 227), restes de la canalisation (Cn 88) et angle sud du péristyle (du NE).*

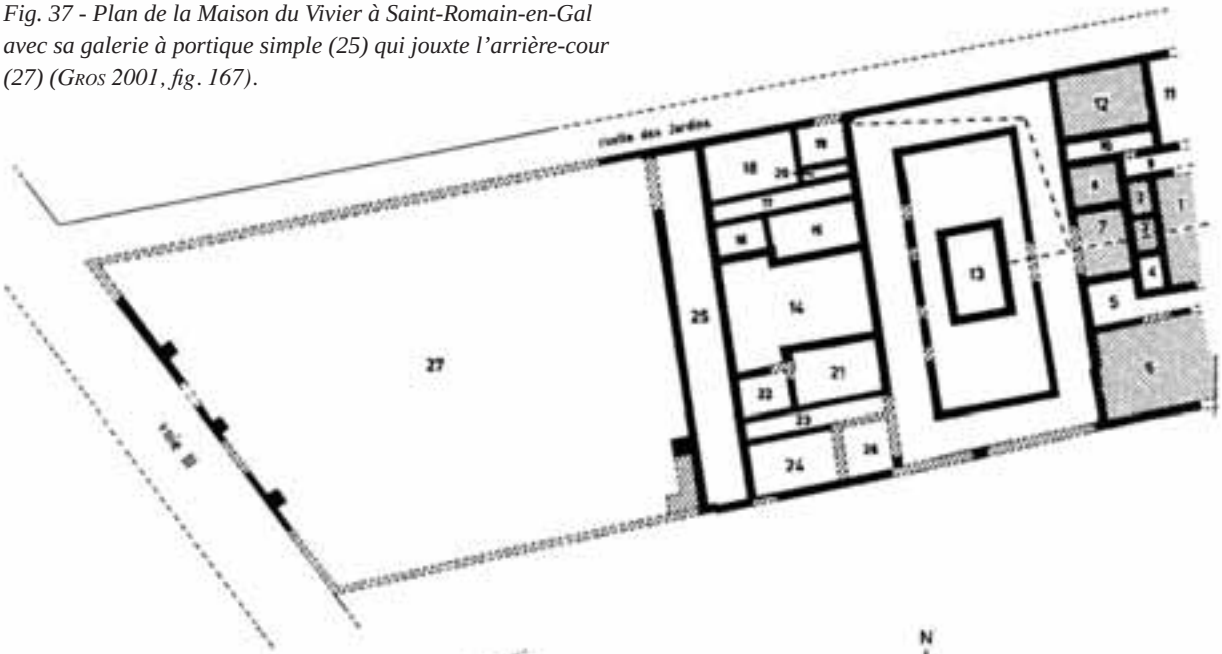
Fig. 33 - *Canalisation maçonnée (Cn 88) des latrines (22) avec passage à travers le mur M41 (du SO). Au bas de la photo, le mur mitoyen M50.*

Fig. 34 - *Fossé de la canalisation (Fé 37) aménagé sous le stylobate M37 reconstruit à l'état 3 (on distingue le bloc de tuf déposé à l'angle sur la démolition de la toiture du péristyle (état 2), du SE.*

Fig. 35 - Restes de la canalisation (Cn 36) construite avec des éléments récupérés tels que des fragments de colonnes et pilettes de l'hypocauste (du NO). Au bas de la photo, le seuil qui permettait de pénétrer dans le couloir de desserte depuis le portique SE.

Fig. 36 - Découverte du stylobate M40 en 1996 (état 2), du SE.

Fig. 37 - Plan de la Maison du Vivier à Saint-Romain-en-Gal avec sa galerie à portique simple (25) qui jouxte l'arrière-cour (27) (Gros 2001, fig. 167).



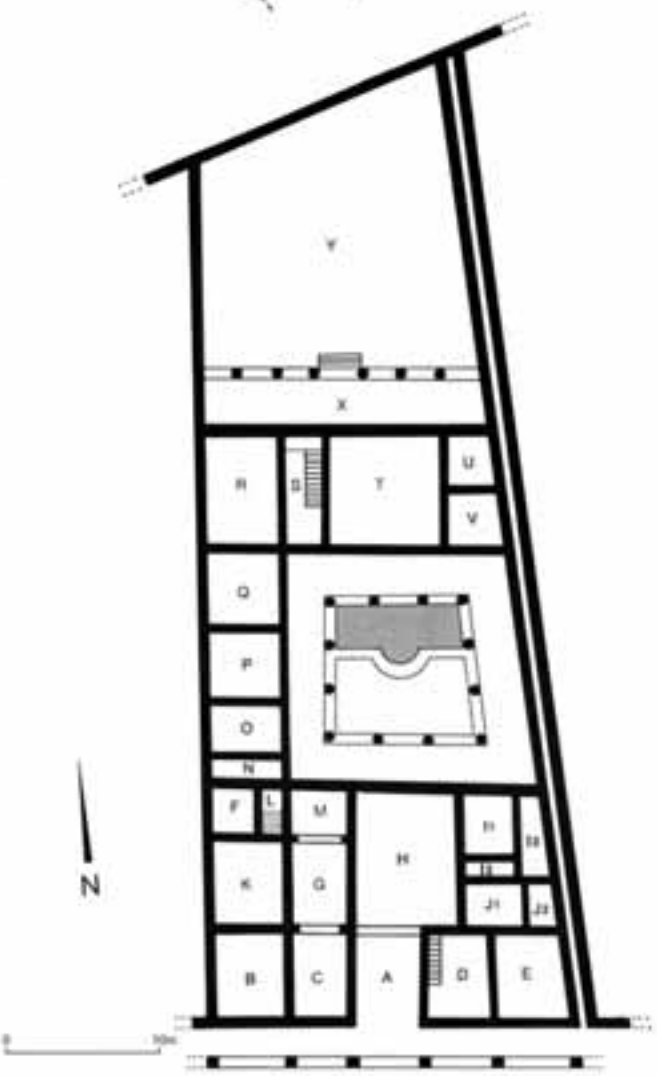


Fig. 38 - Plan de la Maison aux Pierres dorées à Saint-Romain-en-Gal, avec sa galerie à portique simple (X) et l'arrière-cour (Y) (d'après Gros 2001, fig. 168).

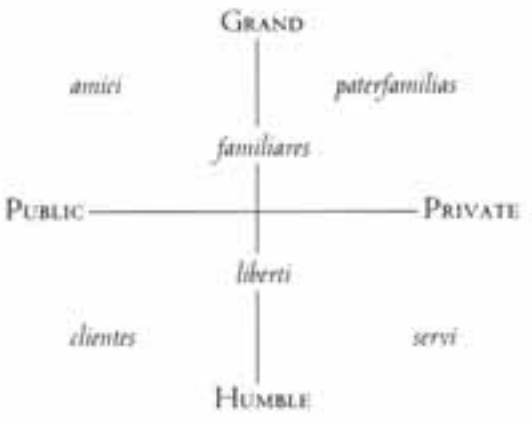


Fig. 39 - Schéma des relations du maître de maison selon la dichotomie public/privé d'après Wallace-Hadrill (1991, p.16).

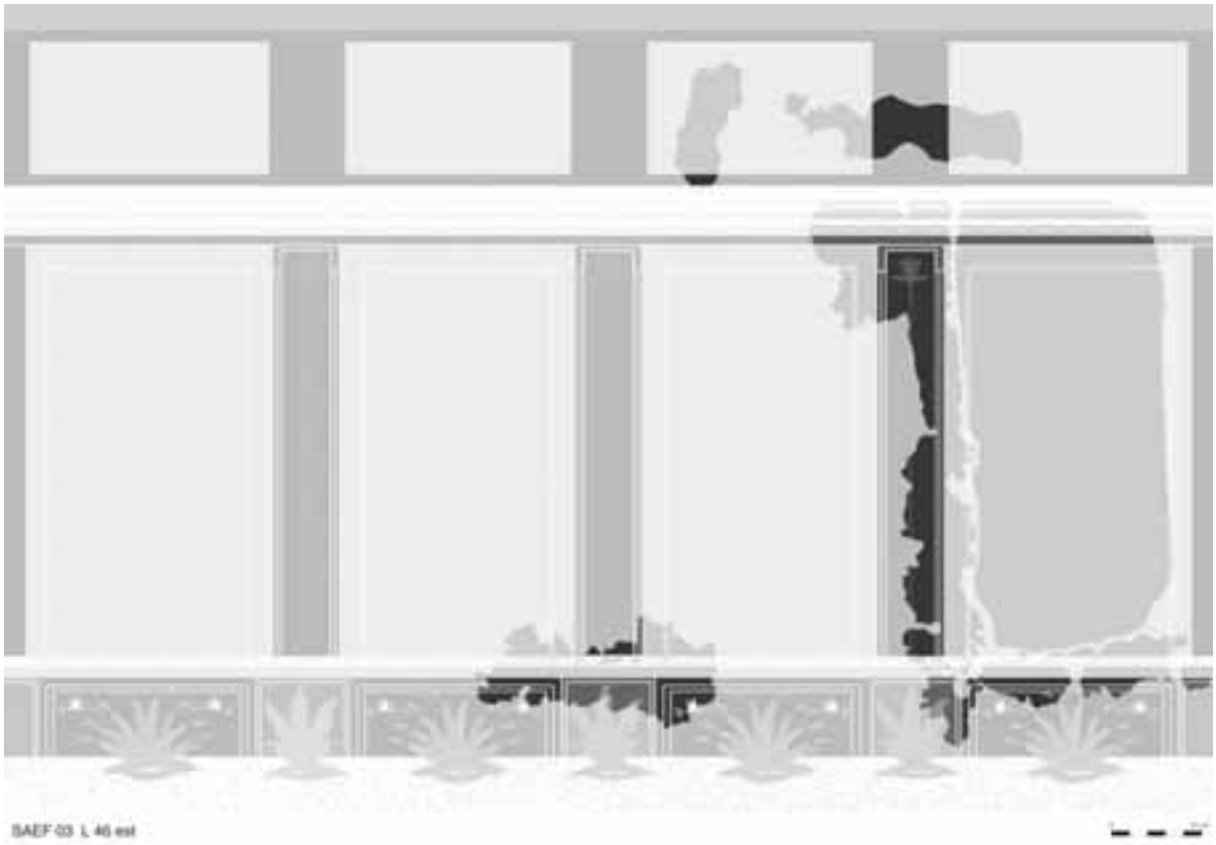


Fig. 40 - Peinture murale de la villa *de Vallon (Fribourg) au début du III^e siècle après J.-C. Les fragments d'enduits peints retrouvés dans le* triclinium *(25) laissent penser que sa décoration devait en être proche, avec des panneaux jaunes et des touffes de feuilles vertes sur fond rouge en bas de paroi (DA 318, p. 54).*

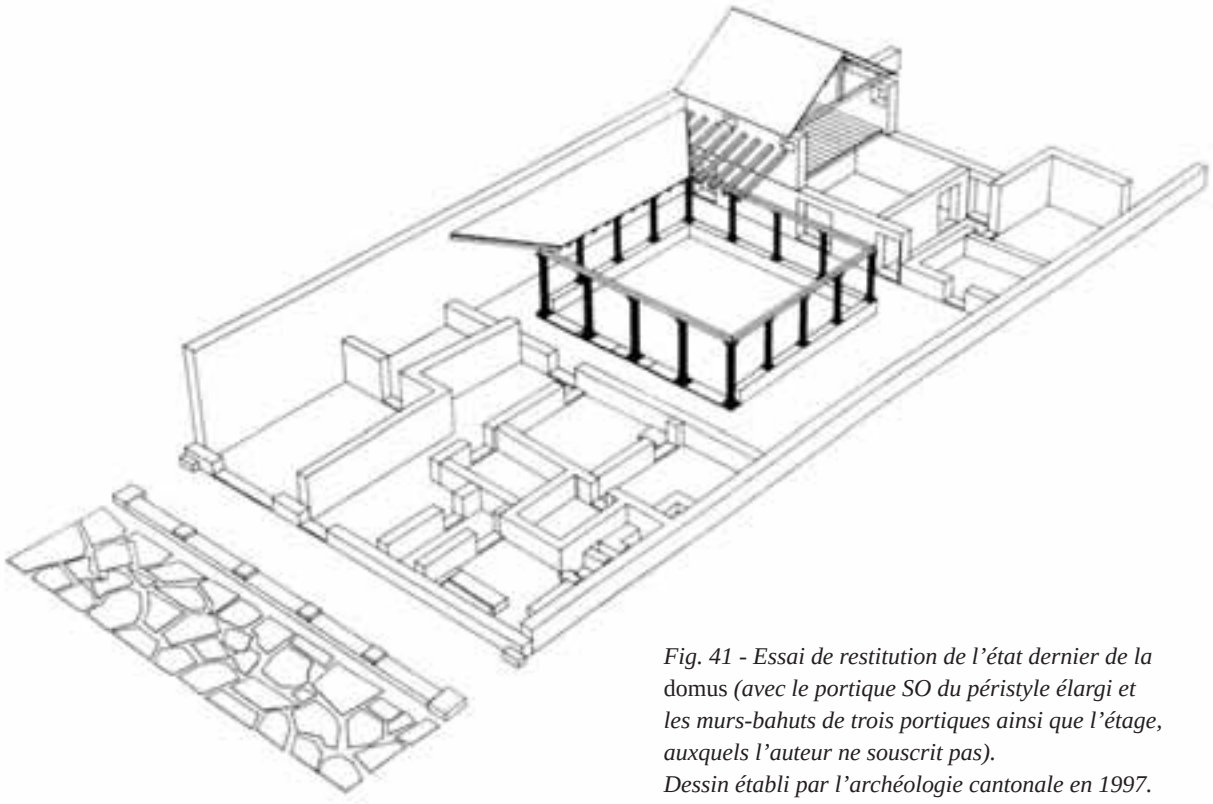


Fig. 41 - Essai de restitution de l'état dernier de la domus *(avec le portique SO du péristyle élargi et les murs-bahuts de trois portiques ainsi que l'étage, auxquels l'auteur ne souscrit pas).*
Dessin établi par l'archéologie cantonale en 1997.

LA CURIEUSE QUASI ABSENCE DES FEMMES DANS LA VIE PUBLIQUE DE LA CITÉ DES VOCONCES DE DIE (DRÔME)

BERNARD RÉMY[1]

À Rome et en Gaule, ni la loi, ni la coutume ne confinaient les femmes dans leur maison et ne les réduisaient à l'éducation des enfants et aux tâches ménagères. Dans toutes les couches sociales, elles pouvaient sortir librement pour travailler[2], se distraire ou participer à la vie officielle de la cité[3]. Elles n'avaient aucun droit politique, mais la participation des plus aisées à la vie publique était bien réelle dans deux domaines importants : les sacerdoces et l'évergétisme.

Pourtant, à en croire les documents épigraphiques qui nous sont parvenus, les femmes de la cité des Voconces de Die/ *Dea Augusta Vocontiorum*, une cité de droit latin de la province de Gaule Narbonnaise, n'auraient quasiment joué aucun rôle dans la vie publique de leur patrie, puisque nous ne connaissons qu'une seule prêtresse et aucune évergète. Dans la société romaine, il était quasiment obligatoire que les riches — surtout les notables — montrent leur munificence et dépensent une partie de leur fortune au profit de leurs concitoyens en embellissant les villes par des constructions variées (temples, thermes …) — dont l'entretien coûtait ensuite cher aux municipalités —, en organisant des jeux de gladiateurs, en offrant des banquets publics ou en distribuant de l'argent. Dans toute la Gaule et dans les provinces alpines, surtout dans les villes, ces actes d'évergétisme sont attestés par de nombreuses inscriptions qui nous permettent de constater que les femmes ont, elles aussi, fait preuve de générosité à l'égard de leurs concitoyens, seules ou en compagnie de leur mari ou de leurs enfants.

Il ne faut évidemment pas en déduire que les élites masculines voconces étaient particulièrement machistes, mais déplorer la perte des inscriptions commémorant le rôle civique des femmes.

En Gaule, comme dans tout le monde romain, la position des femmes dans la religion publique était très complexe : elles n'étaient pas exclues du culte, mais elles ne pouvaient officier qu'en leur nom propre et non pour leur cité et même pour les autres membres de leur famille. À Crest (Drôme) [*ILN, Die* 225], vers 150-250, un poème commémoratif en vers (hexamètres dactyliques) le confirme. Crispiana, une femme clarissime appartenant à l'ordre sénatorial de Rome, avait formulé des vœux privés — sans doute à échéance fixe — à Silvain ; en d'autres termes, elle avait conclu un contrat, dont nous ne savons rien, avec la divinité. Exaucée, elle devait obligatoirement s'acquitter de sa promesse. Elle a donc fait aménager dans la campagne (sur son domaine ?) une « clairière », c'est-à-dire qu'elle a fait émonder l'espace du « bois sacré » consacré au culte de Silvain[4]. Nous pouvons penser qu'il y avait là un sanctuaire (privé ?) du dieu, où elle a fait installer un autel et la statue de Silvain. Elle a ensuite chargé Valerianus de s'acquitter à sa place de ses vœux. Sans doute faut-il comprendre qu'elle avait promis au dieu un sacrifice sanglant (le porc de Silvain ?). Elle a assisté à la cérémonie, mais elle a demandé à cet homme, qui devait être un citoyen romain, de sacrifier. Nous ignorons les éventuels liens des deux dévots (*cultores*).

La récente redécouverte de remarquables bustes de poètes grecs (Philitos de Cos…), jadis mis au jour dans le même secteur, a conduit Evelyne Prioux[5] à envisager leur installation « dans la bibliothèque privée d'une riche villa ». Il n'est peut-être pas interdit de penser que c'était celle de Crispiana. L'inscription est au moins postérieure à la seconde moitié du II^e^ siècle, où se généralise l'emploi du titre de *clarissima femina* pour les épouses et les veuves des sénateurs et des membres de l'ordre sénatorial et même pour les filles de sénateurs mariées à des che-

---

[1] Professeur émérite d'histoire romaine de l'université Pierre Mendès France de Grenoble.

[2] Dans les milieux populaires, où le chômage était endémique, le travail des femmes était bien souvent un apport indispensable à la (sur) vie des ménages.

[3] Bernard Rémy, Nicolas Mathieu, avec la collaboration de Monique Dondin-Payre et Noëlle Géroudet et la participation de Sandrine Banchet et Isabelle Kolly*, Les femmes en Gaule romaine (I^er^ siècle avant J.-C.-V^e^ siècle après J.-C.)*, Paris, Errance, 2009.

[4] Voir John Scheid, « *Lucus nemus*. Qu'est-ce qu'un bois sacré ? », in *Les Bois sacrés. Actes du colloque international de Naples, Centre Jean Bérard*, 10, Naples, 1993, p. 13-20.

[5] « Le portrait perdu et retrouvé du philosophe Philitos de Cos : Posidippe 63-A-B et *IG* XIV 2846 », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik*, 166, 2008, p. 66-72.

valiers[6]. Mais, à partir de Septime Sévère (193-211) ou de Caracalla (198-217), un texte du jurisconsulte Ulpien (*Digeste*, 1, 9, 8) interdit aux filles de sénateurs de garder leur titre si elles n'épousaient pas un membre de l'ordre sénatorial. Il semble donc préférable d'adopter pour ce texte une plage chronologique assez large.

En règle générale, le sacrifice sanglant était donc une affaire d'hommes, mais les prêtres, notables qui n'étaient pas entièrement consacrés au service de la divinité et n'officiaient que dans le cadre des cultes publics, ne tuaient pas eux-mêmes les animaux. Les gestes matériels étaient exécutés par un assistant, le sacrificateur. Toutefois, il existait un certain nombre d'exceptions à l'incapacité féminine (Varron, *Langue latine*, 5, 29, 130)[7], car certaines prêtresses étaient indispensables au bon fonctionnement de la vie religieuse civique : les vestales (chargées de l'entretien du feu sacré) et la flaminique de Jupiter à Rome, les prêtresses du culte impérial dans les cités et la province de Gaule Narbonnaise. Ce fut aussi le cas de certaines prêtresses des « cultes orientaux »[8], notamment celles de la Grande Mère des dieux (Cybèle) et d'Isis. Ces femmes paraissent avoir eu la capacité de procéder aux rites sacrificiels ; c'est la preuve que les femmes occupaient une place modeste, mais indispensable dans la religion publique romaine et gallo-romaine.

Dans la cité de Die, la documentation se réduit à une prêtresse du culte impérial municipal : Caecilia Aprulla. Décédée à quatorze ans, deux mois, cinq jours et déjà mariée, elle est dite « flaminique désignée de la colonie de Die des Voconces » dans son épitaphe retrouvée à Arles (*CIL* XII 690). On peut s'étonner du jeune âge de la flaminique, mais on ne peut être surpris par celui de l'épouse, puisque la loi romaine autorisait le mariage des filles à partir de douze ans (*Code Justinien,* 5, 4, 24). Après sa mort, Caecilia Aprulla a été déposée dans un sarcophage, dont la sobre décoration est assez lourde : sur la face principale, l'épitaphe est gravée dans une *tabula ansata*, encadrée de deux cornes d'abondance. Sur la face opposée, qui a été bûchée, se reconnaissent deux couronnes avec lemnisques ; sur les côtés, une *ascia* et deux patères ombiliquées. Plusieurs sarcophages d'Arles et de la région arlésienne présentent des analogies avec celui-ci. Le plus proche est celui qui porte l'inscription *CIL* XII 689[9], entourée de deux cornes d'abondance, avec une *ascia* sur un des petits côtés. La rédaction et l'écriture de l'épitaphe de Caecilia Aprulla restent tout à fait classiques, avec la forme correcte *longa* pour le premier I de *piissimae*. Il paraît difficile de placer ce texte avant le milieu du III^e^ siècle.

Les flaminiques municipales s'occupaient au moins du culte des impératrices vivantes et mortes. Il se pourrait même que les flamines et flaminiques aient vénéré la maison impériale dans son ensemble et qu'il soit faux de considérer que le culte de l'empereur régnant ou divinisé ait été célébré par des hommes et celui des impératrices par des femmes. En effet, il est possible d'hésiter sur le développement de *flaminica Aug*. en *Aug(ustae)* ou en *Aug(usti)*, c'est-à-dire en flaminique de l'*Augusta* ou de l'Auguste. Quoi qu'il en soit, l'existence d'un flaminicat féminin est très importante, car il semble difficile d'admettre que la vénération d'une femme — l'impératrice, qui porte souvent le titre d'*Augusta* — vivante ou divinisée, dont le rôle « politique », encore mal étudié, n'a cessé d'augmenter, n'ait pas eu des répercussions sur la position sociale de la femme chez les notables, mais peut-être aussi chez les petites gens qui étaient très sensibles au culte impérial[10]. À tout le moins, cette prêtrise faisait participer les femmes à la vie de la communauté civique.

Dans les cités de l'empire romain, le culte impérial fut introduit spontanément[11] par les autorités municipales à des dates et selon des modalités différentes. À Avenches (Suisse), dans le dernier quart du I^er^ siècle, Iulia Festilla est dite *flaminica prima Aug*., ce qui indique une création de ce flaminicat au maximum vingt ou trente ans auparavant, alors qu'à Vaison-la-Romaine Catia Servata, flaminique de Livie, est attestée entre 14, année de l'accession de l'épouse d'Auguste au rang d'*Augusta*, et 42, date de sa divinisation par Claude. Avec au moins quarante et une occurrences, les flaminiques municipales sont bien attestées dans la province de Narbonnaise[12].

Le titre de « flaminique désignée » de la jeune Caecilia Aprulla paraît indiquer qu'elle avait été élue par le

---

[6] Voir André Chastagnol, « Les femmes dans l'ordre sénatorial : titulature et rang social à Rome », *Revue Historique*, 262, 1979, p. 3-28.

[7] Sur cette question difficile, voir Olivier de Cazanove, « *Exesto*. L'incapacité sacrificielle des femmes à Rome », *Phoenix*, 41, 1987, p. 159-173 ; John Scheid, « D'indispensables étrangères. Les rôles religieux des femmes à Rome », *in* Georges Duby, Michel Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*. vol. 1. Pauline Schmitt-Pantel (éd.), *L'Antiquité*, Paris, 1990, p. 405-437 ; Mary Beard, John North, Simon Price, *Les religions de Rome*, I, Paris, 2006, index « femmes ».

[8] C'est le savant belge Frantz Cumont qui, dans la première moitié du XX^e^ siècle, a le premier donné ce nom aux diverses divinités venues du monde oriental. Faute d'avoir découvert les textes liturgiques, ces religions restent encore assez mal connues. Ce n'est pas le lieu de discuter les problèmes encore pendants. Voir, en dernier lieu, Corinne Bonnet, Jörg Rüpke, Paolo Scarpi (éds), *Religions orientales – culti misterici. Neuen Perspektiven – nouvelles perspectives – prospettive nuove*, Stuttgart, 2006.

[9] Vassiliki Gaggadis-Robin, *Les sarcophages païens du Musée de l'Arles antique*, Arles, 2005, p. 209-211, n 68.

[10] Voir Bernard Rémy, « Un exemple de latinisation et de « romanisation » précoces dans la cité de Vienne : les graffites du sanctuaire de Châteauneuf (Savoie) », *La Pierre et l'Écrit*, 16, 2005, p. 9-17.

[11] Il ne semble pas y avoir de raison de remettre en cause la spontanéité des autorités des cités.

[12] On en connaît six chez les Voconces de Vaison (*CIL* XII 1361, 1362, 1363, 1366, 1378, *AE* 1962, 143).

conseil des décurions de Die, ce qui semble avoir été le mode normal de désignation des flaminiques et des flamines, mais aucun document ne précise formellement les modalités de désignation. Comme ses collègues, elle aurait dû rester en charge pendant un an. À sa sortie de charge, elle aurait pu recevoir le titre de flaminique honoraire (*flaminica perpetua*), comme l'anonyme d'Entrechaux (Vaucluse) [*CIL* XII 1378]. Les flaminiques municipales occupaient un rang éminent dans leur cité, où elles avaient sans doute droit à des places réservées dans les lieux de spectacles. Certaines ont fait l'objet de privilèges recherchés de la part du conseil des décurions : à Nîmes (*ILGN* 429), Terentia Marcella, flaminique de Narbonne, a reçu des Nîmois le terrain de sa tombe, la dépense de sa sépulture, son tombeau et une statue.

Prêtresse d'un culte public « romain », Caecilia Aprulla était, comme ses consœurs, une citoyenne romaine. Il est légitime d'employer cette terminologie, puisque les femmes avaient le même statut juridique que leur père ou leurs frères. L'atteste le fait que les enfants d'une mère célibataire, fille de citoyen romain, étaient eux aussi citoyens romains. Or, il va de soi qu'il est impossible de transmettre un statut que l'on ne possède pas. Il est difficile de savoir si cette jeune femme enterrée à Arles était d'origine dioise et si son mari, dont, curieusement, le nom n'est pas indiqué, était arlésien ou inversement. Sa dénomination très complète (*duo nomina*, filiation par le prénom de son père) ne permet pas de trancher. Son gentilice et son surnom latins sont inconnus chez les Voconces septentrionaux. Nom de famille courant en Narbonnaise (soixante-trois autres occurrences), Caecilius/a est attesté à Arles. Beaucoup plus rare (deux autres occurrences), Aprullus/a ne l'est pas. Quoi qu'il en soit de l'origine exacte de Caecilia Aprulla, son élection à un âge très précoce (même pour l'époque) à une charge prestigieuse prouve qu'elle appartenait à une des plus importantes familles de Die ou d'Arles. Sa collègue de Vaison-la-Romaine, la flaminique anonyme d'Entrechaux (Vaucluse), a épousé le consul Lucius Duvius Avitus. Or, une mésalliance est impensable dans les couches supérieures de la société.

Cette épitaphe présente un autre intérêt tout particulier : elle livre la seule mention du titre de colonie donné à *Dea Augusta Vocontiorum.* Dans le *Corpus Inscriptionum Latinarum* XII, Otto Hirschfeld pensait à une erreur du commanditaire de l'inscription (le mari) ou du lapicide. Pour sa part, Henri Desaye[13] préfère penser que Die, devenue, peut-être depuis l'époque sévérienne (193-235), la capitale des *Vocontii* tout court, c'est-à-dire des Voconces du nord, a réellement reçu le titre colonial à une date postérieure à 245 (où elle est encore désignée comme *ciuitas* : *ILN, Die* 10) qu'il est guère possible de déterminer. Cependant, comme l'épitaphe a été gravée à Arles qui est une colonie romaine, l'hypothèse d'O. Hirschfeld n'est peut-être pas à rejeter complètement. Il se pourrait aussi que depuis l'édit de Caracalla (212), les titres officiels des cités aient été moins respectés et que les cités y aient attaché une importance moins grande. Ainsi, dans la commémoration du taurobole[14] du 30 septembre 245 (*ILN, Die* 10), la cité de Valence (Drôme) est désignée comme *ciuitas*, alors qu'elle était une colonie romaine (Pline, *Histoire Naturelle*, 3, 36 ; *CIL* XII 1748).

[13] Henri Desaye, Introduction aux *Inscriptions Latines de Narbonnaise*. VII. *Die*, sous presse.

[14] Les modalités de cette cérémonie sanglante qui régénérait pour vingt ans la « tauroboliée », sont décrites par Prudence, un écrivain chrétien des années 400 (*Hymnes*, 10, 1006-1050).

BIBLIOGRAPHIE

CIL XII = Otto Hirschfeld, *Corpus inscriptionum Latinarum,* t. XII, *Inscriptiones Galliae Narbonensis,* Berlin, 1888.

ILN, Die = Bernard Rémy, Henri Desaye, avec la collaboration de Pierre-Yves Lambert et la participation de Maxence Segard*, Inscriptions Latines de Narbonnaise* (*ILN*). VII. *Voconces de Die*, sous presse.

APPENDICE

1 - *CIL* XII 690 ; Émile Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, vol. 1, Paris, 1907, 184, Arles (Narbonnaise).

Sarcophage.

D(is) M(anibus) / Caeciliae, D(ecimi) f(iliae), Aprullae, flam(inicae) / designatae col(onia) Dea Aug(usta) Voc(ontiorum). / (Obita) annos XIIII, mens(es) II, dies V. / Maritus, uxori piissimae po/suit.

« Aux dieux Mânes de Caecilia Aprulla, fille de Decimus, flaminique désignée de la colonie auguste de Die. Morte à l'âge de quatorze ans, deux mois (et) cinq jours. Son mari pour son épouse très dévouée a élevé (ce monument). »

2 – *ILN, Die* 10, Die (Narbonnaise).

Autel.

M(atri) d(eum) M(agnae) I(daeae) / sacr(um), trib(us) taur(is) fecer(unt) / cum suis hostis et apparam(entis) / omnib(us) L(ucius) Dagid(ius) Marius, pont-/tif(ex) perpet(uus) ciuit(atis) Valent(iae) / et Verullia Martina et / Verullia Maria, fil(ia) eorum, / pro salute[15] *Imp(eratoris) et Caesar(is) / Philipporum Augg(ustorum) et Otaci-/liae Seuerae Aug(ustae), matris / Caes(aris) et castror(um), praeeun-/tibus sacerdotibus Iuni[o] / Tito, XV uir(ali) Arausens(ium) et / Castricio Zosimione ci-/uitat(is) Albens(ium) et Blattio / Paterno ciuitatis Voc(ontiorum) / et Fabricio Orfito Liber(i) / Patris et ceteris adsis-/tentibus sacerdotibus, / u(otum) s(oluerunt) l(ibentes) m(erito), loco uires con-/ditae die prid(ie) kal(endas) oct(obres), / Imp(eratore) Philippo Aug(usto) et Titia-/no co(n)s(ulibus).*

« À la Grande Mère des dieux, l'Idéenne. Lucius Dagidius Marius, pontife perpétuel de la cité de Valence, et Verullia Martina et Verullia Maria, leur fille, ont fait le sacrifice de trois taureaux avec les victimes (mineures) offertes par eux et tout le matériel, pour le bien-être de l'empereur et du César Philippe Augustes et d'Otacilia Severa, mère du César et des camps, sous la direction des prêtres Iunius Titus, quindecemviral d'Orange, Castricius Zosimio, (prêtre) de la cité d'Alba, Blattius Paternus, (prêtre) de la cité des Voconces, Fabricius Orfitus, (prêtre) de Liber Pater, et des autres prêtres assistants. Ils se sont acquittés de leur vœu volontiers et à juste titre. La virilité (des taureaux) a été enfouie sur place. La veille des kalendes d'octobre, sous le consulat de l'empereur Philippe Auguste et de Titianus. »

[15] Comme l'a montré Tom Derks (« Le grand sanctuaire de Lenus Mars à Trèves et ses dédicaces privées : une réinterprétation », *in* M. Dondin-Payre, M.-Th. Raepsaet-Charlier (éds), *Sanctuaires, pratiques cultuelles et territoires civiques dans l'Occident romain*, Bruxelles, 2006, p. 239-270 [p. 251]), il faut renoncer à traduire *pro salute* par « pour la sauvegarde ». Pour le savant hollandais « il suffit de renvoyer aux vœux impériaux de bonne année qui sont énoncés par le collège des Frères Arvales, par les représentants de l'administration romaine (Pline le Jeune, *Lettres*, 10, 35-36), ainsi que par les commandants de toutes les unités de l'armée romaine. Au nom du Sénat et du peuple de Rome, de tous les habitants des provinces et de tous ceux qui étaient sous les armes, ils énonçaient le 3 janvier à Rome et partout dans l'empire des vœux publics *pro salute imperatoris*, sans qu'à cet instant précis l'empereur concerné fut nécessairement malade ». T. Derks propose de traduire « pour le bien-être » ; nous adoptons sa proposition.

ALCUNI CONTRIBUTI ALLO STUDIO DELLE INCISIONI RUPESTRI DELLA VALCAMONICA

ANGELO EUGENIO FOSSATI

PREFAZIONE

La generosa offerta della Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie di Aosta ha permesso di raccogliere, in questo volume, una serie di articoli riguardanti l'arte rupestre della Valcamonica e della zona alpina, contributi scritti da alcuni tra i miei più attivi collaboratori. Si tratta di un lavoro a carattere miscellaneo, che ha il pregio di esporre ricerche originali ed inedite su quella che, in Europa, è considerata una delle tradizioni rupestri più importanti dal punto di vista quantitativo e qualitativo, la tradizione della Valcamonica. Purtroppo, a fronte di centinaia di rocce incise studiate e rilevate (ma raramente edite in modo integrale), non sono molte le pubblicazioni che affrontino, anche in modo non del tutto esaustivo, i temi presenti nel repertorio iconografico. Abbiamo perciò colto al volo questa opportunità con grande piacere. I lavori, per lo più riassuntivi di alcuni temi presenti nelle tesi di laurea dei miei collaboratori (lauree di vecchio ordinamento, triennali e magistrali), si aprono con l'interessante contributo di Dario Sigari che, nello studiare una roccia dell'area del Gobustan in Azerbaijan (sito inserito nella prestigiosa Lista del Patrimonio Mondiale, come la Valcamonica), ha voluto toccare la problematica della presenza e della datazione delle figure zoomorfe in stile paleolitico all'aria aperta, tema recentemente dibattuto anche in Valcamonica. Elisa Toninelli ha, invece, affrontato il tema delle figure solari presenti nelle statue-stele dell'età del Rame del complesso camuno-tellino, soggetto poco studiato tra quelli più discussi dagli specialisti: come quello delle armi, degli animali o delle figure topografiche. L'autrice presenta anche delle interessanti analisi statistiche. Dall'età del Bronzo Medio-Recente e Finale l'arte rupestre della Valcamonica conosce la presenza, poco studiata, delle figure di canidi e di palette, una delle rappresentazioni più misteriose di tutto il repertorio iconografico: il tema è ben affrontato da Ylenia Borgonovo. La presenza di armi nelle figure rupestri camune è ben nota dall'età del Rame e in tutte le epoche successive. In passato furono studiate le asce a lama espansa della seconda età del Ferro, ma quasi ignorate quelle a lama quadrangolare tipiche nella prima età del Ferro, lacuna ora meritoriamente colmata da Linda Bossoni. Un altro aspetto peculiare dell'arte dei guerrieri dell'età del Ferro in Valcamonica è quello delle figure ornitomorfe. Molti autori si sono cimentati nella trattazione di questo soggetto: Sara Daffara riassume molto bene per noi lo *status quaestionis*. Quello delle figure incomplete è certamente stato, negli ultimi anni, uno dei soggetti più dibattuti, soprattutto dal punto di vista interpretativo. Per alcuni si tratta di semplici dimenticanze, ma il lavoro ben articolato di Francesca Morello, che presenta anche delle originali tavole tipologiche, suggerisce che si tratti, piuttosto, di "parzialità" volute. Uno dei soggetti più noti nell'arte rupestre della Valcamonica, ma ben poco studiato è proprio quella della caccia. Michele Croci, con un buon lavoro, ha catalogato tutte le scene di caccia fino ad oggi pubblicate e ne riassume i risultati per noi. Le coppelle sono forse le "figure" maggiormente presenti in tutta l'area alpina. Esse sono state spesso studiate, non sempre in modo adeguato, anche da semplici appassionati di arte rupestre, e recentemente se ne sono occupati pure astronomi e archeo-astronomi: Sabina Ghislandi sintetizza, in un puntuale lavoro, le posizioni della nostra scuola anche in relazione ad una interessante figura, detta la "cometa", presente sulla roccia 35 di Foppe di Nadro. Chiude la sezione contributi un lavoro che non è sull'arte rupestre della Valcamonica, ma che prende spunto da questa e dai metodi di studio ivi utilizzati. Si tratta del bel lavoro di Sara Bassi e Giovanna Bellandi, sulla documentazione di graffiti su affresco. In conclusione desidero ringraziare l'amico e collega Prof. Damien Daudry per avere offerto a me a ai miei collaboratori l'utilizzo di questo importante spazio di dibattito e di palestra di idee che è il Bullettin d'Études préhistoriques et archéologiques alpines.

LA ROCCIA 44 DI BÖYÜK DA (GOBUSTAN, AZERBAIJAN): ELEMENTI PER LO STUDIO DELLE FIGURE ZOOMORFE NELL'ARTE RUPESTRE ALL'ARIA APERTA NELL'ARCO ALPINO E IN EUROPA

DARIO SIGARI[1]

L'ARTE RUPESTRE IN AZERBAIJAN E IL GOBUSTAN

L'arte rupestre è presente in quattro regioni dell'Azerbaijan: la penisola di Ap eron, Nakhchivan, Kelbajar e il Gobustan. La regione di maggior interesse tra queste, sia per l'alta concentrazione e varietà delle incisioni, sia per la maggior antichità, è il Gobustan, area che si trova a circa 60 km a sud di Baku, la capitale dell'Azerbaijan[2]. All'interno del territorio del Gobustan, nel 1969, è stata definita una zona come "Riserva Nazionale" ed entrata poi, dal 2007, nella lista del patrimonio dell'umanità dell'UNESCO. Essa comprende tre promontori: Böyük Da , Kichik Da e Jinghirdag-Yazily Tepe. Inoltre di recente si stanno scoprendo incisioni anche nei pressi degli altri due promontori del Gobustan, non compresi però nell'area della Riserva: ongardag e ikhgaya.

Nel 1930, alcuni minatori che lavoravano nell'area dell'attuale Riserva si accorsero che su alcuni massi erano presenti delle incisioni. Nel giro di nove anni si iniziò a studiare tali incisioni, arrivando a delle campagne sistematiche solo nel 1947.

Da allora, grazie al lavoro di Djafarsade prima, Muradova e Rustamov poi, sono state rinvenute oltre 6.000 incisioni su più di 1.000 rocce. A completare l'indagine archeologica nell'area, non limitandosi esclusivamente al solo studio dell'arte rupestre, sono stati effettuati alcuni scavi che hanno riportato alla luce circa centomila reperti, solo in parte visibili presso la sede del museo di Böyük Da . Tra questi sepolture (alcuni scheletri però, perché non trattati subito correttamente, sono andati perduti per sempre), ceramiche, armi. L'arco cronologico che queste tracce del passato ricoprono va dal Paleolitico Superiore al Medioevo[3].

Il Gobustan corrisponde all'appendice orientale del Grande Caucaso e confina a est col Caspio. La vicinanza a quest'ultimo ha fatto sì che la regione sia stata spesso sommersa, durante le fasi di innalzamento o di abbassamento del livello delle acque del mare. I moti eustatici e anche gli agenti atmosferici hanno inciso profondamente sul paesaggio: le rocce sotto la forza di questi elementi si sono spaccate in grossi blocchi regolari rotolati poi verso valle o comunque sui terrazzi più in basso formando ripari grandi e piccoli, spesso sfruttati dai primi abitanti della regione. I promontori del Gobustan, quando vennero abitati per la prima volta, dovevano rivelare solo la loro cima, apparendo così come degli isolotti. Non è un caso dunque che nei terrazzi superiori si trovino incisioni di barche e di pesci (testimonianza dell'influenza che l'ambiente circostante esercita sull'artista), tipologia figurativa assente, invece, nei periodi più recenti: sui terrazzi inferiori, infatti, dominano le raffigurazioni di cavalieri. L'arte rupestre del Gobustan sembra, dunque, svilupparsi lungo l'asse verticale dei rilievi, dalle zone più alte si sposta verso valle, secondo anche uno sviluppo cronologico che avviene contemporaneamente al ritiro delle acque del mar Caspio. Soffermandoci su quelli che sembrano essere i temi più comuni dell'arte rupestre più antica di quest'area, nei terrazzi superiori si trovano: uomini appiedati, figure femminili, bovidi, equidi non cavalcati, pesci e imbarcazioni, soggetti che sono totalmente assenti nei terrazzi inferiori dove invece si trovano cavalieri, carovane, scimmie e leoni.

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Ruggero di Lauria, 9. 20149 Milano. Email: dariothebig@anche.no.

[2] FARAJOVA 1999

[3] FOSSATI 2004

LA ROCCIA 44 DI BÖYÜK DA : LE FIGURE ZOOMORFE

La roccia 44 di Böyük Da è un grosso blocco roccioso distaccatosi dalla parte alta della montagna e rotolato verso valle, fermandosi però al terrazzo superiore; sulla superficie orientale presenta una cavità centrale al cui interno è stato rinvenuto un fossile di *Didacna*; la superficie orientale è inclinata rispetto al piano pavimentale con un angolo di circa 60 , formando così un riparo che trova un elemento di rinforzo nella roccia 43 che si appoggia sul suo lato meridionale (fig. 1). Il fatto che il riparo fu vissuto lo testimoniano le incisioni presenti sulla superficie orientale, così come quelle sulla superficie settentrionale della roccia 43.

Le raffigurazioni presenti sulla roccia 44 possono essere raggruppate in tre categorie: zoomorfi, antropomorfi e figure non identificabili. In questa sede si farà principalmente riferimento alla prima delle tre categorie. Su un totale di 41 incisioni tra antropomorfi e zoomorfi, quest'ultimi rappresentano il 17,07% con solo sette figure di cui un equide (B1), cinque bovidi (A9, A7, A39, A47 e A37) e un canide (o equide? - A34). Le figure si concentrano intorno alla cavità centrale presente sulla superficie orientale della roccia (fig. 2). Non sembra vi sia una distribuzione logica delle figure nello spazio nell'ordine del binomio antropomorfo-zoomorfo, ma pare vi possano essere relazioni spaziali essenzialmente tra zoomorfi.

Le figure sono tutte incise a solco continuo e sono definite da tre linee massimo: una per il ventre, una per la parte cervico-dorsale, la terza per la parte anteriore. Le dimensioni sono notevoli per due figure di bovide A9 e A7, in particolar modo A9 che doveva raggiungere una lunghezza di 120 cm circa.

Osservando la distribuzione degli zoomorfi sulla roccia, le figure di bovide e il probabile canide (A34, fig. 6) si distribuiscono a sinistra e sopra la cavità, l'equide B1, invece, si colloca sull'altro lato della cavità; per quanto riguarda il loro orientamento, sono tutti posti verso Sud, eccezion fatta per la figura nominata A9 che è ribaltata di 90 ed è l'immagine che ci rivela una posizione diversa della roccia prima che venisse completamente istoriata la superficie orientale, e per A34, figura rivolta a Nord. Ed è questo fatto a suggerire che questa incisione rappresenti un canide e non un equide.

Analizzando le sovrapposizioni e confrontando le nostre figure con le altre incisioni del terrazzo superiore di Böyük Da , la cronologia relativa delle figure di *Bos primigenius* che emerge è la seguente:

- A9 (fig. 3). È la prima figura ad essere stata istoriata: lo confermano non solo la sua posizione differente dalle altre, ma anche il fatto che sia comunque sottoposta a tutte le altre figure. Il bovide è di grandi dimensioni, 61 cm x 90 cm (la prima misura indica la larghezza per come è oggi posizionata la figura, quindi quella che prima fu l'altezza). Le corna sono a doppia "S" parallele, il muso è inclinato verso il basso. La figura è vista di profilo.
- A7. Questo bovide ha forti somiglianze con A9, di cui sembra l'immediata evoluzione stilistica verso un naturalismo più efficace. Le dimensioni sono 54 cm x 30 cm. Anche in questo caso la testa è inclinata verso il basso. È tracciata la coda e questa sembra essere l'unico particolare messo in risalto.
- A39 (fig. 4). A39 sembra rappresentare il "movimento congelato" definito da Leroi-Gourhan, in un'ottica di evoluzione stilistica alla ricerca del verismo,. La figura è lunga 36,5 cm x 32 cm d'altezza. Le dimensioni sembrano dunque ridursi rispetto ad A9 e A7. Cambia anche la realizzazione delle corna: quella che, secondo la vista in , sta davanti è a "L" rovesciata, quella posteriore a "S" squadrata. Le zampe tendono all'interno, dando l'idea dell'animale in corsa. Infine è rappresentata la coda, sebbene sia molto corta.
- A47. una protome di bovide, ma forse inizialmente la figura era intera. Le corna sono sempre in vista , sono più corte rispetto a quelle delle altre figure, e non seguono nessuno schema iconografico prestabilito
- A37. La figura è lunga 29 cm e alta 23 cm. La linea di contorno è più fine rispetto a quella delle altre figure di bovide. Presenta delle corna molto slanciate a doppia "S" parallele. Sono rappresentati alcuni particolari, ad es. l'orecchio. La figura nel complesso sembra più statica e squadrata delle altre rappresentazioni di *Bos primigenius* e richiama altre rappresentazioni presenti su altre rocce che si sovrappongono a incisioni di bovidi stilisticamente simili a quelli precedentemente descritti.

Per quanto concerne B1 (fig. 5, l'equide) e A34 (il canide) è stato difficile suggerire una proposta cronologica relativa, dal momento che non si trovavano in alcuna relazione con altre figure in termini di sovrapposizioni. Si è provato a fare confronti con altre rocce, ma a livello stilistico non si trovano incisioni assimilabili[4].

[4] SIGARI 2009

I CONFRONTI CON L'ARTE PALEOLITICA ALL'APERTO IN EUROPA E LA QUESTIONE DEL PROTOCAMUNO

Gli appigli cronologici per una datazione delle figure di zoomorfi sulla roccia 44 di Böyük Da sono da ricercare esclusivamente nello stile con cui queste figure sono state realizzate. È evidente una certa somiglianza formale e contenutistica con l'arte parietale del Paleolitico europeo. È in quest'ambito, quindi, che vanno cercati i confronti più vicini, in particolare con l'arte rupestre paleolitica all'aperto. È questo un tema noto solo dagli anni '90, praticamente dopo la scoperta di incisioni rupestri in stile paleolitico lungo il corso del Fiume Doro ed i suoi affluenti, tra Spagna e Portogallo[5]. La presenza di figure in stile naturalistico o sub naturalistico è nota però anche in area alpina, in particolare in Valcamonica. Lo stile di realizzazione, a linea di contorno usando tre linee al massimo per delineare la figura, lo si riscontra in quelle incisioni appartenenti al cosiddetto "Proto-camuno"[6]. Sono queste figure realizzate a linea di contorno, di grosse dimensioni e sproporzionate nel rapporto testa-gambe-corpo. I soggetti sono differenti, principalmente alci e cervi (figg. 7-8), ma trovano comunque elementi di contatto a livello stilistico con alcune incisioni della roccia 44 come nell'uso di quello stilema che Leroi-Gourhan definisce "movimento congelato"[7] (cfr. fig. A39 per la roccia 44). Anati datava queste figure all'interno del Mesolitico, ma è chiaro che vi sono almeno due momenti stilistici differenti nel Protocamuno, uno più antico da porsi alla fine del Paleolitico (fig. 7) e l'altro più recente, Mesolitico (fig. 8), come già suggeriva A. Fossati[8].

L'arte rupestre della Valcamonica, come già abbiamo scritto, non è però l'unico sito in cui si trovi arte paleolitica all'aperto. I siti europei con cui si sono avanzati dei confronti, per varie ragioni non solo legate al fatto che l'arte si presenti o no all'aperto, sono stati quello italiano del Riparo del Romito in Calabria, quello spagnolo di Parpallò e quello portoghese della Valle del Côa. La scelta di questi siti non è casuale: il Riparo del Romito è appunto una grotta presso la quale sono state riconosciute incisioni schematiche e tre figure di *Bos primigenius* (fig. 9). Gli scavi condotti nel sito hanno permesso di proporre una datazione relativa delle raffigurazioni alla fine del Paleolitico Superiore (o al più tardi Epipaleolitico)[9]. Nella grotta di Parpallò gli scavi condotti hanno riportato alla luce placchette decorate rinvenute in stratificazione archeologica, permettendo così di stabilire dei *termini ante quem* e fornendo così elementi datanti e comparativi per altri siti di arte rupestre all'aperto[10]; la valle del Côa infine è uno dei più grandi complessi di arte rupestre paleolitica all'aperto[11] (fig. 10). Inoltre questi siti presentano i medesimi soggetti rappresentati nell'arte rupestre del Gobustan e soprattutto quelli della roccia 44 di Böyük Da .

In sostanza gli zoomorfi della roccia 44, in particolar modo i bovidi, hanno dimostrato diversi punti di contatto con la tradizione rupestre paleo-epipaleolitica all'aperto che fanno propendere per una loro collocazione cronologica proprio entro questa fase[12]. Lo studio di quest'arte dimostra che spesso i soggetti possono variare a seconda dei luoghi, il che è da considerarsi anche in relazione all'ambiente circostante, alla realtà vissuta, ma la tradizione tecnico-stilistica sembra estendersi al di là delle aree geografiche.

Tornando alla disposizione spaziale degli zoomorfi della roccia 44, vi sono un paio di elementi interessanti da citare: sicuramente incuriosisce come A34 e B1 siano completamente isolati dalle altre figure; inoltre B1 è in un punto speculare rispetto alle figure di bovide che si trovano a sinistra della cavità centrale (A37, A39 e A49), in particolar modo A37. Questa opposizione richiama una scena presente sul lato occidentale della roccia 31: Una grossa figura di bovide seguita, poco più in basso da un equide e la roccia 49 (cd. "delle donne gestanti") dove una delle due grosse figure di bovide si sovrappone ad un equide voltato in direzione opposta (Sud), la stessa delle figure femminili. Il significato di queste raffigurazioni non è chiaro, risulta interessante comunque come questo binomio possa far tornare alla mente quanto proposto da Leroi-Gourhan che sosteneva che l'arte rupestre rivelava un sistema dualista basato sulla coppia primordiale uomo-donna e bovide-cavallo[13].

---

[5] ABREU-ARCA'-FOSSATI 1995

[6] ANATI 1982

[7] LEROI-GOURHAN 1965

[8] FOSSATI 1993. Recentemente anche R. Poggiani Keller e F. Martini hanno sposato questa idea. Si veda: MARTINI-BAGLIONI-POGGIANI KELLER 2009. Anche se in questo caso il cervo della roccia 34 di Luine è interpretato come un cavallo.

[9] GRAZIOSI 1973

[10] BICHO, CARVALHO, GONZÀLEZ-SAINZ, SANCHIDRIÀN, VILLAVERDE, STRAUS 2007

[11] ZILHÃO 1997

[12] SIGARI 2009

[13] DE MARINIS 2007

Il dualismo può essere letto in chiave competitiva nel rapporto uomo-donna, in un'ottica di arte come prerogativa inizialmente delle donne poi degli uomini. Le figure più antiche nel Gobustan rappresentano donne steatopige: alcune di queste si trovano associate a raffigurazioni di cavalli che, in seguito, vennero sovrapposti da grandi figure di bovidi (cfr. sopra a proposito della roccia 49). Questo rapporto muta e vede alla fine l'affermazione dell'uomo nella società e il fenomeno è riscontrabile ovunque. Un esempio eclatante è in Valcamonica, nel sito di Dos Costapeta dove si trovano incisioni raffiguranti donne oranti che sono sottoposte e si sovrappongono a quelle di lance, rivelando dunque una competizione tra arte maschile e arte femminile[14].

Il confronto con le realtà europee occidentali rivela dunque una comunanza di stili, di rivolgimenti climatici e sociali che va dal Caucaso alle Alpi.

Il Gobustan si trova su una rotta migratoria continentale verso l'Europa: superato il Caucaso che ne segna il confine settentrionale si giunge nelle steppe russe. Si potrebbe dunque pensare ad una migrazione di popoli e di ideologie che dai monti Zagros, nell'Iran occidentale, hanno seguito le creste montagnose approdando dapprima nel Gobustan e da qui hanno poi proseguito verso il Grande Caucaso, le steppe russe e quindi l'Europa centrale e occidentale. A suffragare questo discorso ci sono comunanze di stili artistici e di soggetti rappresentati nelle forme artistiche. Tra il Gobustan e i contesti europei, in particolare l'area definita da P. Graziosi "*Provincia mediterranea*"[15] si riscontrano numerose affinità che hanno permesso confronti stilistici.

[14] FOSSATI 2007
[15] GRAZIOSI 1973

BIBLIOGRAFIA

ABREU M. S. DE, A. ARCA', A. FOSSATI, 1995 *As gravuras nao saben nadar! Le incisioni non sanno nuotare…*, in *Archeologia Viva*, n. 53, anno XIV, pp. 28-36, Firenze.

ANATI E. 1982 *I Camuni. Alle radici della civiltà europea*, Milano (Terza ristampa 1992).

ARCA' A., FOSSATI A. 1995, *Sui sentieri dell'arte rupestre,* Torino.

BAPTISTA A. M. 1999, *O Ciclo Artístico Quaternário do Vale do Côa*, in *Arkeos* No. 8, pp. 197-277, Tomar.

BICHO N.. CARVALHO A.F., GONZÀLEZ-SAINZ C., SANCHIDRIÀN J. L., STRAUS L.G., VILLAVERDE V. 2007, *The Upper Paleolithic Rock Art of Iberia*, in *Journal of Archaeological Method and Theory,* Vol. *14,* No. *1,* online.

DE CARVALHO A. F., ZILHÃO J. e AUBRY T. 1996, *Vale do Côa- arte rupestre e prèhistoria*, Lisbona

DJAFARSADE I. M. 1973, *Gobustan: naskalnye izobrazheniia*, Baku.

DE MARINIS R. C. 2007, *L'arte paleolitica – Dispensa del corso di Preistoria mod. C. a.a. 2006/2007,* Milano.

FARAJOVA M. 2006 *The problem of the dating of the petroglyphs of the archaeological complex of Gobustan,* Baku.

FARAJOVA M. 1999, *The rock carving art in Azerbaijan,* Atti del Congresso Mondiale per la Conservazione del Patrimonio Monumentale 17-23 ottobre 1999.

FOSSATI A. 1993, *Deer in European Rock Art*, in AA.VV. *Deer in Rock Art - Indoeuropean Tradition*, Indira Ghandhi National Centre for the Arts, New Delhi.

FOSSATI A. E. 2004, *Gobustan Rock Art. Cultural Landscape – Management Plan,* UNESCO, Parigi.

FOSSATI A.E. 2007, *The rock art tradition of Valcamonica-Valtellina, Northern Italy: A World Heritage View,* in *Landscape Enquiries* Vol. 3, Bristol.

GRAZIOSI P. 1973, *L'arte preistorica in Italia,* Firenze.

LEROI-GOURHAN A. 1965, *Préhistoire de l'art occidental*, Parigi.

MARTINI F., BAGLIONI L., POGGIANI KELLER R. 2009, *Alle origini dell'arte rupestre camuna*, in *La valle delle Incisioni* a cura di R. POGGIANI KELLER, pp. 183-196, Brescia.

RUSTAMOV D. 2006, *Gobustan – The ancient centre of Azerbaijan culture*, Baku.

SIGARI D. 2009, *"La roccia 44 di Böyük Daş nel quadro dell'arte rupestre del Gobustan (Azerbaijan). Elementi per lo studio delle figure zoomorfe di stile paleo epipaleolitico all'aria aperta"*, Tesi triennale in Scienze dei Beni Culturali, Relatore Prof. R. C. De Marinis.

ZILHÃO J. (a cura di) 1997, *Arte rupestre e Prè-historia do vale do Côa,* Lisbona.

Fig. 1 - *La roccia 44. Sul suo lato meridionale si appoggia la roccia 43 (foto di D. Sigari)*

Fig. 2 - *Rilievo del Settore A (disegno di D. Sigari).*

Fig. 3 - *Rilievo delle figg. di bovide A9 (quella più scura) e A7 (quella più chiara) (disegno di D. Sigari).*

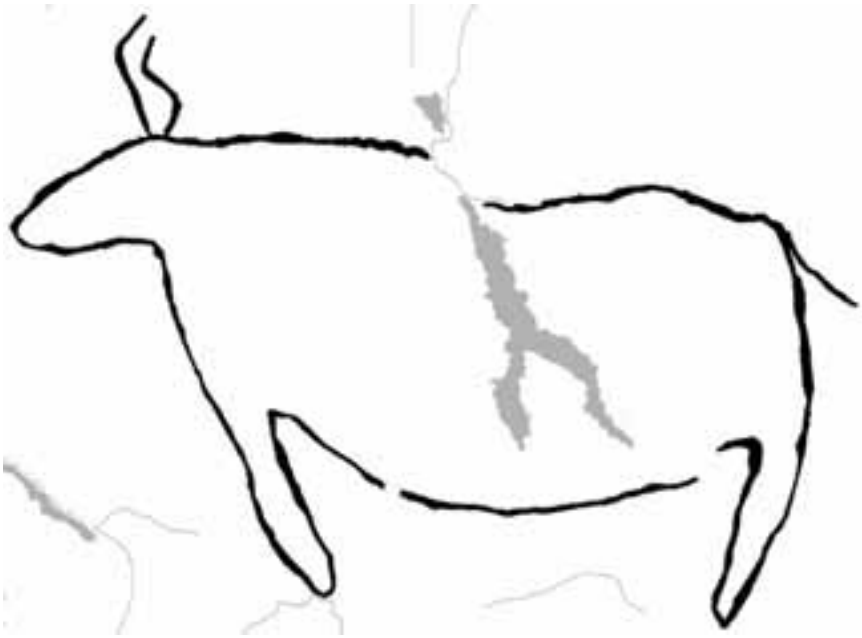


Fig. 4 - *Rilievo della fig. di bovide A39 (disegno di D. Sigari).*

Fig. 5 - *Roccia 44. Fig. di equide (B1) (foto di D. Sigari).*

Fig. 6 - *Roccia 44. Fig. di canide o equide (A34) (foto di D. Sigari).*

Fig. 7 - *Il cervo della roccia 34 di Luine, Darfo Boario Terme (foto di A. Fossati).*

Fig. 8 - *Alce in stile sub naturalistico sulla roccia 6 di Luine (rilievo di A. Fossati e M. Abreu).*

Fig. 9 - *L'uro di Papasidero (foto di A. Fossati).*

Fig. 10 - *Uro e cavalli in stile paleolitico incisi su una delle rocce all'aperto di Canada do Inferno, Vila nova de Foz Côa, Portogallo (foto di A. Fossati).*

LE FIGURE SOLARI NELLE STATUE-STELE DELL'ETÀ DEL RAME IN VALCAMONICA E VALTELLINA

ELISA TONINELLI[1]

Questo articolo si propone di riportare alcune considerazioni e alcuni dati statistici ricavati a seguito di una ricerca e di una catalogazione sistematica di tutte le raffigurazioni solari incise su statue-stele nell'area camuno-tellina[2]. Si è scelto di considerare unitamente queste zone, sulla base di caratteri distintivi che permettono di accostare le manifestazioni di stele incise in Valcamonica a quelle valtellinesi e, contemporaneamente, per via delle notevoli differenze con gli altri gruppi di statue-stele dell'arco alpino[3].

L'arco cronologico preso in considerazione coincide con l'età del Rame e più in particolare le figure analizzate risultano essere comprese tra il 2900 a.C. ed il 2000 a.C. (in un caso infatti è stata catalogata una figura databile al Bronzo Antico). È proprio in questo periodo, infatti, che prende forma sulle Alpi il fenomeno del megalitismo, esprimendosi anche con la decorazione di superfici rocciose verticali, definite qui in modo generico statue-stele.

LA RICERCA E LA CATALOGAZIONE

È stato da subito necessario delimitare i confini, non solo geografici e cronologici, ma anche iconografici della ricerca. Tra le tante iconografie variamente considerate "sole" si sono selezionate dapprima quelle che rispondevano alla tradizionale immagine, quindi un cerchio o simile (talvolta la forma è classificabile come sub-quadrangolare [4]) con raggi. Esso risultava essere utilizzato come simbolo a sé stante in quella che viene definita "II fase Remedelliana", come negli esempi di Bagnolo-Ceresolo 1, Bagnolo-Ceresolo 2, Borno 6, Cemmo 2, Paspardo-La Bolp 1, Paspardo-La Bolp 2, Caven 2, Le Crocette 1 e in una delle due raffigurazioni in Ossimo 7.

In altri casi invece, la medesima iconografia era associata ad una figura antropomorfa e si trovava sopra, attorno o in sostituzione alla testa. È il caso di Ossimo 8, Ossimo 9, Ossimo-Anvoia M11, Ossimo-Anvoia M13 e di una delle due raffigurazioni in Ossimo 7 [5], Cemmo 3 e Cemmo 4.

L'osservazione della posizione rispetto alla composizione - sempre in alto e centrale - e dell'associazione ad altre iconografie, ha permesso di considerare senza dubbi come figure solari anche altri esempi. In particolare si sono aggiunti dischi completi senza raggi, Borno 1, o con pochi Borno 4[6].

Ci sono poi, esempi di dischi incompleti con raggi: forme a U nell'estremità alta della roccia, volutamente rappresentati in tal modo per creare un'ambivalenza, e quindi un legame, con il palco di corna di un cervo[7]. È questo il caso del noto Capitello dei due Pini" (fig. 1) ma anche della stele Cedegolo-Campolungo 1.

È stata infine accettata l'iconografia di un sole di forma ovoidale definito da 32 coppelle, con tre raggi nella parte alta; compare sulla stele Cemmo 4 (fig. 2) ed è stato considerato contemporaneo alla corona raggiata che circonda la testa di uno dei due antropomorfi in esso inscritti.

Tutti gli esempi sinora citati sono databili all'età del Rame; è stato considerato un unico caso databile al Bronzo Antico, sovrapposto ad incisioni precedenti. Si tratta di un piccolo tondo che circonda la testa di un an-

---

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via dei Mulini, 5. 25050 Piancamuno. Email: elisatoni@alice.it.

[2] La ricerca e la catalogazione sono state realizzate in occasione della stesura della mia tesi di laurea dal titolo *"Le figure solari nelle statue-stele dell'età del Rame in Valle Camonica e Valtellina"*, tesi di laurea in Lettere presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, A.A. 2007/2008, relatore Prof. Angelo E. Fossati, correlatore Prof.ssa S. Casini.

[3] Un'analisi dettagliata di somiglianze e differenze tra il gruppo camuno-tellino e gli altri gruppi alpini, oltre ad osservazioni circa le differenze e somiglianze tra le stele di una valle e quelle dell'altra si trovano in S. CASINI–FOSSATI 1994, pp. 59-68.

[4] Talvolta la figura solare appare infatti più squadrata, come nei casi di Paspardo-La Bolp 1 e Ossimo 7.

[5] Si veda oltre, l'esempio di schedatura che riporta l'analisi di questa seconda iconografia di Ossimo 7.

[6] Borno 4 presenta due soli raggi nella parte alta.

[7] MARCHI 1997, pg. 168.

tropomorfo e presenta dei raggi rivolti, però, verso l'interno, visibile sul masso lastriforme Cemmo 3 (fig. 3)[8].

È stata invece esclusa l'iconografia del cosiddetto "sole a tre raggi", probabilmente raffigurazione di un pendaglio femminile, vista l'assenza delle solite associazioni simboliche riferibili al mondo maschile (animali, armi, …)[9]. Ugualmente riferibili ad ornamenti femminili piuttosto che alla figura solare sono le raffigurazioni di dischi semplici o a doppio tratto, affiancati su entrambi i lati da un altro, solitamente di dimensioni leggermente inferiori (un esempio è su Caven 1).

Dopo questa necessaria selezione, ho ridotto il campo d'indagine a 22 raffigurazioni solari, 20 incise in territorio camuno e solamente 2 provenienti dalla Valtellina.

Il grafico A mostra la distribuzione nei siti che risulta molto interessante: la maggior parte delle raffigurazioni solari si concentrano nella sponda occidentale della Valcamonica e, molto ricco – oltre all'area di Cemmo - è l'altopiano di Ossimo-Borno[10], vicino a Malegno (comune di appartenenza della località Bagnolo-Ceresolo), non a caso noto come "altopiano del sole". Alcuni recenti rinvenimenti, considerati ma non catalogati perché ancora in fase di scavo ed inediti, confermano l'importanza di queste aree[11].

Sulla sponda orientale, ci sono al momento solo le tre testimonianze in comune di Paspardo (siti La Bolp e Plas) ed isolato è il ritrovamento di Cedegolo, più in alto nella valle.

Per quanto concerne le schedature, delle quali più oltre mostreremo un esempio[12], è stata prevista una prima parte in cui si fa una descrizione tipologica della figura solare: vi possono essere figure solari a cerchio completo o incompleto e con o senza raggi. Se presenti, essi nella parte inferiore possono essere regolari e quindi continuare una distribuzione omogenea come nella restante rotondità oppure divergere, creando tra essi un'apertura che normalmente ospita la testa di un antropomorfo.

La presenza della figura umana va eventualmente indicata nelle opzioni successive, specificando se il sole si trovi attorno o sopra la testa. In alcuni casi poi, il sole può ospitare figure inscritte.

La parte di analisi successiva si propone di fornire indicazioni descrittive più particolareggiate dell'immagine solare ed eventualmente di quella antropomorfa. Del sole si descrivono la forma ed i raggi, indicandone anche il numero; dell'antropomorfo la tipologia di busto, la lunghezza del collo e la posizione delle braccia. Si indicano poi il numero di dita per mano, se presenti, la direzione dei piedi (divergenti verso l'esterno o convergenti verso l'interno) e la presenza o l'assenza della connotazione sessuale, comunque sempre maschile.

Nei tre punti successivi, si danno informazioni più tecniche, specificando lo stato di conservazione, la tecnica esecutiva, le dimensioni della figura e dando un'indicazione cronologica, sia assoluta che relativa. Quella assoluta è indicata con l'arco temporale preciso e un riferimento alla cultura dominante, mentre quella relativa e più specifica dell'arte rupestre della Valcamonica è basata sulla scansione stilistica proposta da E. Anati e poi rivista, in particolar modo, da R.C. De Marinis[13].

Segue una descrizione della scena nel suo complesso, ponendo quindi la figura solare in relazione alle altre incise. Se la stele è incisa su più lati si è considerato solo quello su cui si trova la figura presa in esame, salvo casi in cui vi sia un'evidente continuità con figure molto vicine, sebbene sulle facce laterali.

Della scena si è analizzato, dapprima il numero di figure, che in molti casi è risultato di difficile determinazione a causa delle sovrapposizioni o del deterioramento della roccia. L'indicazione delle categorie presenti, cioè le tipologie di soggetti raffigurati è, insieme alle sovrapposizioni, un dato essenziale che consente di collocare la figura in un certo arco temporale. Osservando la posizione della figura nella stele, essa è risultata essere sempre in alto, più o meno al centro.

Infine, una sommaria descrizione della scena nel suo complesso, della collocazione dei singoli elementi, un rilievo della statua-stele e una fotografia, chiariscono meglio quanto detto in precedenza.

Nelle indicazioni bibliografiche, relative a ogni singola scheda, è nominato anche l'autore dell'eventuale foto e del rilievo, necessario quest'ultimo anche perché vi sono analisi diverse della stessa stele, dovute in parte a rilievi diversi.

---

[8] Al contrario, è stata esclusa l'iconografia simile di Ossimo-Anvòia M14, un disco attorno al capo dell'antropomorfo centrale della prima fila, a cui però mancano i raggi. Essendo anch'esso databile all'Età del Bronzo e vista l'assenza di raggi si tratta molto più probabilmente di un elmo. F. Fedele parla di una "*…possibile corona solare"* in FEDELE 2006, pg. 62.

[9] L'esempio più noto in questo caso è la "Roccia del Sole" in località Plas a Paspardo, mentre in Valtellina si può considerare il caso di Caven 3.

[10] È da ricordare che il sito di Anvòia è nel territorio comunale di Ossimo.

[11] Ci si riferisce ad alcune figure individuate negli scavi in corso a Cemmo ed in località Pat. Ad esse si devono aggiungere un frammento (Cemmo 11) ed un'enorme stele maschile (Pat 4) in mostra nel 2004 ma ancora inedite e attualmente non visibili.

[12] Si mostra come esempio la schedatura della seconda figura solare incisa sulla stele di Ossimo 7.

[13] Per quanto riguarda la prima suddivisione cronologica si veda ANATI 1964. L'iniziale suddivisione è stata poi rivista e ottimizzata da R.C. De Marinis. Per quanto concerne la scansione cronologica dello stile III A, si veda DE MARINIS 1994, pp. 69-87.

I dati raccolti tramite queste schedature si sono resi necessari per realizzare i grafici, presentati oltre.

CRONOLOGIA, ICONOGRAFIE, EVOLUZIONE

Sulla base di sovrapposizioni e associazioni ad altre iconografie, le raffigurazioni solari analizzate si sono rivelate essere appartenenti a 3 fasi differenti, due delle quali sono state datate all'Età del Rame, mentre la terza è stata riferita al periodo immediatamente successivo, quindi alla fase antica dell' Età del Bronzo.

Un primo tipo di raffigurazioni solari – quelle in cui il sole si presenta come simbolo isolato, raffigurato nel modo per noi più comune (un cerchio, talvolta incompleto, con o senza raggi) - sono caratteristiche della fase stilistica definita III A1 nella periodizzazione dell'arte rupestre camuna, e datate quindi tra il 2900 ed il 2500 a.C.. La datazione assoluta è stata possibile grazie ad un'analisi tipologica ed a confronti con manufatti archeologici offerti dalla necropoli di Remedello (Bs): esempi di pugnali uguali a quelli raffigurati nelle statue-stele dell'arco alpino sono stati rinvenuti nelle tombe di questo ampio complesso funerario[14]. La datazione è stata ricavata mediante la tecnica del radiocarbonio, su reperti di tombe contenenti questo tipo di pugnale, caratterizzato da lama triangolare, lato prossimale diritto, un piccolo codolo con fori per fissare il manico e pomo semilunato (quest'ultima informazione è ricavabile dalle raffigurazioni ma non dai reperti archeologici che non conservano l'impugnatura ma solo la lama ed i ribattini di ferro che decoravano il contorno del pomo).

Altri elementi caratteristici di questa fase sono:

- alabarde a lama foliata
- asce-martello litiche, tipo Fornovo S.Giovanni o asce piatte metalliche con immanicatura a forcella[15]
- antropomorfi che ricorrono isolati tra loro, più schematici, con busto sottile
- animali raffigurati con dorso diritto (indice di un minor naturalismo)
- pendagli femminili a U rovesciata (∩)
- presenza di elementi simbolici (sole, mantello frangiato).

Un esempio di composizione di 1 tipo è quella visibile sulla stele di Bagnolo-Ceresolo 2 (fig. 4).

Le raffigurazioni solari della seconda fase, definita stile III A2, sono invece caratterizzate dalla presenza costante di una figura antropomorfa, nella maggior parte dei casi parte di una triade. Il sole è solitamente inciso attorno (similmente ad una corona raggiata), sopra o in sostituzione alla testa di uno di essi. La collocazione di queste composizioni in un arco cronologico ben preciso, tra il 2400 ed il 2200 a.C. è possibile grazie al confronto tra le immagini incise ed un altro tipo di pugnale, detto campaniforme e così chiamato perché legato alla diffusione della cultura/moda del vaso omonimo[16]. Il pugnale campaniforme ha il margine prossimale non più diritto ma di forma trapezoidale ed è stato rinvenuto nella necropoli di S. Cristina di Fiesse (Bs)[17]. La conferma della corretta associazione immagine incisa - reperto archeologico è data dalla compresenza in incisioni contemporanee di un altro fossile-guida, cioè l'alabarda. In questa fase infatti, cambia la forma dell'alabarda che viene definita "tipo Villafranca", dal sito omonimo, e presenta una lama triangolare molto allungata con costolatura centrale. Certamente si tratta, ora, di un'arma in metallo[18].

Come per la fase precedente si sono dedotte la tipologie raffigurative anche di altri soggetti:

- asce metalliche, caratterizzate da un foro di immanicatura verticale e tallone tubolare
- antropomorfi a busto triangolare, generalmente con mani a tre dita, posti l'uno vicino all'altro solitamente in numero di tre, ma anche su più file
- animali con dorso incurvato (maggior naturalismo)
- pendagli femminili a U diritta (U)
- messa in atto di un processo di antropomorfizzazione dei simboli.

[14] Molte informazioni sulla necropoli di Remedello e sui corredi delle tombe che hanno aiutato le datazioni sono fornite da ODONE 1994a, pp. 203-212.

[15] L'ascia non può essere considerata un fossile-guida come invece lo sono pugnali ed alabarde ma sono state osservate alcune somiglianze tra le raffigurazioni ed alcuni reperti archeologici. A tal proposito si veda CASINI 1997, pp. 199-205.

[16] Il vaso o bicchiere campaniforme è un nuovo tipo di lavorazione della ceramica, che viene lavorata per realizzare recipienti di forma simile ad una campana e decorata con motivi geometrici stampigliati. Ciò si diffonde rapidamente in tutta l'Europa occidentale, in modo ancora inspiegabile, ma sicuramente attraverso i corsi d'acqua. Questa produzione non è collegabile ad una precisa popolazione.

[17] Per una breve ma esauriente descrizione della necropoli in questione e dei corredi tombali si veda ODONE 1994b, pp. 212-215.

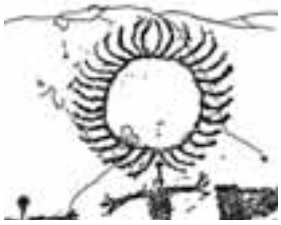
[18] Una variante, ma del medesimo periodo, è quella di Gambara, con il margine inferiore più curvilineo. Le alabarde di tipo Villafranca e Gambara sono meglio descritte nei contributi di ODONE 1994 c, pp. 215-218.

Come esempio si propone la composizione di Ossimo 9 (fig. 5).

Un unico esempio di raffigurazione solare, incisa su Cemmo 3 (fig. 3) , è stata attribuita allo stile III A 3. Questa fase è caratterizzata da due elementi: l'obliterazione di quanto inciso nelle fasi precedenti e la presenza di un tipo diverso di pugnale.

Il pugnale è accostabile ad esempi dell'antica età del Bronzo, simili a quelli campaniformi ma con la base della lama di forma più arrotondata e con codolo a lingua di presa piatta. Le corrispondenze archeologiche portano agli insediamenti palafitticoli, tra cui quello di Polada. Pertanto la datazione è da riferire ad un arco cronologico che va dal 2200 al 2000 a.C.. L'obliterazione di quanto inciso in precedenza su tutta la superficie della stele, con file di antropomorfi a braccia distese, o il riuso di massi già istoriati che vengono confitti nel terreno al rovescio ed incisi secondo questo nuovo orientamento, suggerisce un'idea di iconoclastia. Viene riconosciuto il valore sacro del masso, ma non è accettata l'iconografia precedente, quasi come a nasconderla, coprirla. Ciò ha fatto ipotizzare l'arrivo di nuove genti con usanze e credenze diverse dalla cultura campaniforme che aveva unificato l'Europa[19].

Sulla base di quanto osservato sinora, ho ricostruito la tabella che segue, nella quale si mostrano le diverse tipologie di raffigurazioni solari nelle varie fasi stilistiche e quindi l'evoluzione di quest'iconografia nel corso dell'arco cronologico analizzato.

FASE III A 1 Remedello 2	FASE III A 2 Campaniforme	FASE III A 3 Bronzo Antico
		

Gli esempi proposti sono:
Stile III A1: Bagnolo-Ceresolo 1, Borno 1, Plas 1, Le Crocette 1
Stile III A2: Ossimo 8, Ossimo 9, Ossimo-Anvòia M 13, Cemmo 4
Stile III A3: Cemmo 3

[19] DE MARINIS 1994c, pp. 75-77.

DATI STATISTICI E IPOTESI SULL'EVOLUZIONE DELLA FIGURA SOLARE

La comprensione della figura solare e quindi il tentativo di avanzare ipotesi che ne spieghino l'evoluzione nel corso del tempo, non può prescindere dal significato che viene attribuito alle statue-stele stesse.

Come proposto da R.C. De Marinis, S. Casini e A. Fossati nel 1994, a seguito di studi in occasione della mostra *"Le pietre degli Dei. Menhir e statue-stele dell'Età del Rame in Valcamonica e Valtellina"*, esse sono qui considerate rappresentazioni di divinità.

Il riferimento a divinità è veicolato attraverso un linguaggio simbolico a noi ignoto, definito mitogramma: in tal modo, è giustificabile anche una contiguità tra menhir aniconici e statue-stele dell'età del Rame. La sola posizione verticale della pietra, infatti, aveva un significato sacro nelle culture preistoriche europee e del Vicino Oriente[20]. L'antropomorfizzazione, quindi, non è altro che un passaggio nella raffigurazione della divinità stessa che da aniconica o astratta, diviene più simile all'uomo, caratterizzandosi con i medesimi attributi.

Gli esempi della Valcamonica e della Valtellina hanno lo stesso significato di quelli che caratterizzano gli altri gruppi alpini, manifestando il raggiungimento di un antropomorfismo mediante i simboli anziché attraverso la forma. La peculiarità di queste stele di non avere una caratterizzazione antropomorfa esplicita e di accogliere invece una composizione di simboli, che può essere compresa solo analizzando le singole iconografie e le associazioni tra loro, quindi, non ne pregiudica il significato divino[21].

Come verificato anche in tutti gli altri gruppi alpini di statue-stele, si può riconoscere una triade sacra costituita da un elemento maschile, uno femminile ed uno asessuato, che solamente nelle stele camuno-telline si possono anche ritrovare incisi sul medesimo supporto.

Nella prima fase incisoria delle stele camuno-telline (stile III A 1) queste entità divine sono espresse per mezzo di simboli, ed il sole è la divinità maschile, dominante vista la posizione di rilievo (sempre in alto e al centro della composizione). Esso poi ricorre sempre associato alle armi, ovviamente espressione dell'universo maschile. Sono invece considerati simboli della divinità femminile pendagli o collari (fasci di linee a U), spesso associati a motivi pettiniformi o al cosiddetto "sole a tre raggi". Il terzo elemento della triade sembra essere espresso dal cosiddetto mantello frangiato, elemento che fa pensare ad una connotazione sessuale maschile.

Le composizioni attribuibili alla fase Campaniforme (2400-2200 a.C.) mostrano un processo di antropomorfizzazione di questi simboli che porta alla raffigurazione della divinità-sole come un antropomorfo dal capo raggiato. Frequentemente è associato ad altri due antropomorfi, sessualmente connotati come l'uno maschile e l'altro femminile, ed occupa una posizione centrale. È quindi confermata l'ipotesi di una triade composta da due membri maschili ed uno femminile, nella quale la divinità solare ha il ruolo principale, formulata sulla base delle associazioni simboliche delle composizioni databili alla fase Remedelliana.

Per quanto riguarda l'evoluzione della figura solare nella fase stilistica III A3, risulta difficile fare osservazioni poiché ad essa è stata attribuita una singola incisione dell'iconografia in oggetto. In generale si può osservare come le medesime pietre mantengano significato anche se le incisioni precedenti vengono cancellate, e quindi non più riconosciute nel loro valore, forse da popolazioni di una nuova cultura. Nel caso di Cemmo 3, unica stele in cui è stata riconosciuta una figura solare di questo periodo, il sole precedente, viene obliterato e forse sostituito da questa nuova iconografia. Essa risulta simile alla precedente per quanto riguarda la posizione del sole rispetto all'antropomorfo ma rimanda già alle molteplici iconografie – variamente interpretate - dell'Età del Bronzo, quali la ruota raggiata o il cerchio puntato al centro.

Statisticamente le composizioni più frequenti sono quelle di 1 tipo (vedi grafico B, *Divisione tra fasi*) e tra le 12 statue-stele con figure solari datate alla fase IIIA1, solo 3 mostrano anche incisioni di fasi successive[22].

Per quanto riguarda la fase IIIA2, la stele di Cemmo 4 presenta sovrapposizioni ma ancora in fase, il frammento di Ossimo Anvòia M 11 è stato re-inciso sicuramente, forse nella prima età del Bronzo (ipotizzato per l'insolita presenza di un antropomorfo con testa a forma triangolare) e la stele di Cemmo 3 ha subito il suddetto processo di obliterazione nella fase III A3.

Normalmente, nella prima fase incisoria, si tratta di un disco completo con raggi. Molto pochi i casi di figura a cerchio incompleta e, in nessun caso, senza raggi (si veda grafico C, *Tipologie solari – fase III A1*).

Per la fase stilistica III A 2, la conformazione della figura solare era meno interessante, poiché centrale è la figura dell'antropomorfo e la posizione del sole rispetto ad esso, visto il processo in atto di antropomorfizzazione

[20] DE MARINIS 1994b, pp. 53-57.

[21] CASINI-FOSSATI 1994, pp. 64-66

[22] Si tratta di: Ossimo 7 le cui sovrapposizioni sono chiare, La Bolp 1 dove ci sono sovrapposizioni ma che non sono attribuibili ad una fase stilistica precisa, e La Bolp 2. Non è possibile includere anche il masso di Le Crocette, poiché, pur presentando segni sovrapposti, è troppo rovinato per formulare qualsiasi ipotesi.

dei simboli. Così si è considerata la posizione della figura umana, se "isolata", parte di una triade o di quella che è stata definita "fila", quindi con più di due antropomorfi vicini (vedasi grafico D, *Antropomorfo – fase III A 2-3*).

Il dato emerso conferma quanto detto precedentemente circa l'affermarsi, in questo momento, di una triade divina, che è presente nel 50 % dei casi.

Infine è stata analizzata la posizione del sole rispetto all'antropomorfo (Grafico E, *Posizione figura solare – fase III A 2-3*), e più comune è il caso in cui sia sopra la testa, anche qui nel 50% dei soggetti analizzati. Numericamente in tre esempi è attorno alla testa e, solo in uno, sembra quasi essere in sostituzione di essa (Ossimo 9)[23]. Si è considerato in quest'ultimo grafico anche la seconda figura solare di Cemmo 3, datata alla fase stilistica III A 3.

I dati ricavati da questi grafici hanno permesso di analizzare il fenomeno anche numericamente e sono stati utili per comprendere alcune caratteristiche di quest'iconografia, apparsa con tanta importanza nell'età del Rame.

Sebbene la nascita del culto del sole deve essere riferita al Neolitico, visto il ruolo che esso rivestiva per il proliferare dei raccolti e quindi per la vita delle comunità, è solo nel Calcolitico che si ha un vero e proprio predominio della divinità-sole rispetto ad altre ed in particolare rispetto all'elemento cultuale femminile. Le manifestazioni più antiche di religiosità umana, infatti, erano legate ad un universo femminile, emblemi di un sistema religioso chiaramente matriarcale, come doveva esserlo la società stessa.

Perciò il passaggio ad una divinità dominante che, pressoché in tutte le religioni del mondo è di carattere maschile[24], si spiega solo con un cambiamento nell'organizzazione sociale delle comunità stesse, ormai fondate su un sistema patriarcale.

Questo spostamento dell'attenzione sull'altro sesso è conseguenza della cosiddetta "Rivoluzione dei prodotti secondari", anche se altri studiosi (una su tutti M. Gimbutas), legano questo fatto all'affermarsi della cultura Indo-europea[25]. Con la "Rivoluzione dei prodotti secondari", le importanti innovazioni tecnologiche progressivamente introdotte, come l'aratro, il carro, quindi l'allevamento e l'aggiogatura degli animali, ridefiniscono il ruolo della donna che non può più svolgere le medesime attività dell'uomo per il maggior sforzo fisico necessario. Ella perciò si dedica ad altre attività genericamente definite "domestiche" e questo la relega in una posizione di inferiorità.

Nell'età del Rame, poi, la società comincia ad essere organizzata gerarchicamente, con classi sociali vere e proprie, vista la possibilità di accumulare ricchezze sottoforma di oggetti metallici, animali, pellami o altri oggetti da barattare[26]. Il sole diventa quindi, anche simbolo del potere di una nuova élite di uomini, definiti Big Men dagli antropologi, che si vanno affermando nella nuova società gerarchicamente organizzata[27], divenendo così anche simbolo di regalità[28].

L'associazione sole-armi, così frequente nei massi incisi presi in esame, ha una doppia valenza. Da un lato rimanda al legame tra la sua luminosità incandescente e la forgiatura del metallo, al potere del fuoco di sciogliere i metalli per lavorarli[29], e dall'altro al potere che le armi rappresentano, che sembra venire direttamente dal sole[30]. Proprio l'affermarsi della metallurgia, apre quella strada che porterà nell'età del Bronzo ad una società guerriera e quindi sostanzialmente maschile.

Un ultimo elemento da tenere in considerazione è l'associazione sole-cervo, ricorrente quanto quella con le armi. Molto spesso le corna di questo animale vengono incise con forma semilunata che richiama la figura solare, e, come si è detto, tra le iconografie solari considerate, vi sono esempi anche di forme ad U (l'esempio più noto è quello del cosiddetto Capitello dei due Pini, fig. 1). Queste potrebbero essere equamente interpretate come disco solare o come palco di corna di cervo di forma semilunata. Certamente l'ambivalenza non è casuale e rimanda ad una caratteristica importante del sole, la ciclicità e stagionalità. Come il sole sorge ma poi tramonta, ed attraversa le stagioni, così le corna del cervo sono interessate dallo stesso processo ciclico, cadendo in inverno e ricrescendo

[23] Quest'ultima possibilità non era stata presa in considerazione nelle schedature. Nel caso di Ossimo 9 però, visto che l'ambiguità è molto evidente, si è segnalata in nota anche quest'interpretazione che qui è stata sottolineata considerandola come un'ulteriore possibilità.

[24] GREEN 1991, pp. 11-19.

[25] GIMBUTAS 1989. Anche la teoria della tripartizione di Anati, a spiegazione del significato delle statue-stele, si basa sulla presunta influenza Indoeuropea nell'arco alpino (si veda ANATI 1977 e ANATI 2007, pp. 109-113, 115). Le stele unirebbero i due principi generatori del mondo, l'uno maschile (sole, fuoco) e l'altro femminile (acqua, terra). In seguito, Sansoni U. approfondì la teoria di Anati cercando di dimostrare il persistere nel tempo del legame tra elementi ctoni e uranici e che i motivi a volte, elemento femminile per eccellenza del Calcolitico, indicherebbero il ritorno alla Grande Dea neolitica. (la teoria è riportata in MARRETTA-BARBIERI 2004, pg. 319).

[26] Il riferimento per le trasformazioni che interessano l'età del Rame è DE MARINIS 1994a, pp. 22-30.

[27] Questa associazione Sole-Re è molto nota in civiltà orientali come quella egiziana o babilonese. Questi popoli consideravano il sole padre della legge e custode della giustizia, proprio in virtù della regolarità del suo corso (GREEN 1991, pp. 20-21).

[28] Si veda DE MARINIS 2000, pg. 180.

[29] MARCHI 1997.

[30] DE MARINIS 2000.

in primavera. Si può forse sostenere, quindi, che il cervo simboleggiasse il sole e fosse considerato il tramite tra cielo e terra[31].

BIBLIOGRAFIA

ANATI E. 1964, *La datazione dell'arte preistorica camuna,*Studi Camuni, Capo di Ponte.
1977 *Origine e significato storico-religioso delle statue stele* in *BC*, nr.16.
2007 *Capire l'arte rupestre*, BCSP, Capo di Ponte, nr. 26.

CASINI S. 1994, *Il motivo del "rettangolo frangiato"* in AA.VV . *Le pietre degli Dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, 1994, p. 94.
1997 *Comparison between figures of axes on Valcamonica and Valtellina stelae (style III A) and archaeological finds* in *Archeologia e Arte Rupestre. L'europa - le Alpi - la Valcamonica. Secondo convegno internazionale di Archeologia Rupestre. Atti del convegno di studi 2-5 Ottobre 1997,* Civiche Raccolte Archeologiche di Milano, Darfo Boario Terme, pp. 199-205.

CASINI S., DE MARINIS R.C., FOSSATI A. 1995, *Stele e massi incisi della Valcamonica e della Valtellina* in AA.VV. *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 3, 1995, pp. 221-249

CASINI S., FOSSATI A. 1994, *Le stele e i massi incisi della Valcamonica e della Valtellina nell'ambito dell'arco alpino* in AA.VV. *Le pietre degli Dei. Menhir e Stele dell'eta del Rame in Valcamonica e Valtellina,* Bergamo, 1994, pp. 59-68.
2005 *Due nuovi monumenti dello stile III A in loc. La Bolp (Paspardo, Valcamonica)* in *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 13, pp. 157-168

DE MARINIS R.C. 1994a, *L'epoca del Rame in Europa: un'epoca di grandi trasformazioni* in AA.VV., *Le pietre degli Dei. Menhir e stele dell'Età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Bergamo, 1994, pp. 21-30.
1994b, *Il fenomeno delle statue-stele e stele antropomorfe dell'Età del Rame in Europa* in AA.VV. *Le pietre degli Dei. Menhir e Stele dell'eta del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Bergamo, 1994, pp. 31-58.
1994c, *La datazione dello stile IIIA* in AA.VV. *Le pietre degli Dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, 1994, pp. 69-87.-
2000 *Statue-stele, stele antropomorfe e massi istoriati dell'età del Rame nella Regione Alpina,* in *Dei nella Pietra. Arte e concettualità delle statue stele,* a cura di F.Maillard, 2000, Milano, pp. 179-180.

FEDELE F. 2006, *Asinino-Anvoia. Il parco archeologico*, 2006, Cooperativa Archeologica Le Orme dell'Uomo, Cerveno.

FOSSATI A. 1994, *Gli animali nei massi incisi* in AA.VV. *Le pietre degli Dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, 1994.

GIMBUTAS M. 1989, *Il linguaggio della Dea. Mito e culto della Dea madre nell'Europa neolitica*, Neri Pozza editore, Vicenza

GREEN M. 1991, *Le divinità solari dell'antica Europa,* ECIG, Genova.

MARCHI E. 1997, *Le raffigurazioni solari nell'arte rupestre dell'area camuno-tellina* in *Archeologia e Arte Rupestre. L'europa-le Alpi-la ValCamonica. Secondo convegno internazionale di Archeologia Rupestre. Atti del convegno di studi 2-5 Ottobre 1997,* Civiche Raccolte Archeologiche di Milano, Darfo Boario Terme, pp. 167-174

MARRETTA A., BARBIERI A. 2004, *I massi incisi calcolitici della Valcamonica e della Valtellina: appunti per un nuovo percorso di ricerca* in *Pre-atti del XXI Valcamonica Symposium. Nuove scoperte, nuove interpretazioni, nuovi metodi di ricerca.* , ANATI E. (a cura di), CCSP, Capo di Ponte, pp. 314-331.

ODONE S. 1994 , *La necropoli di Remedello Sotto (BS)* in AA.VV. *Le pietre degli Dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, 1994, pp. 203-212.
1994b, *S. Cristina di Fiesse (BS)* in AA.VV. *Le pietre degli Dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, 1994, pp. 212-215.
1994c, *Gambara (BS)* e *Villafranca veronese (VR),* in AA.VV. *Le pietre degli Dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, 1994, pp. 215-218.

[31] MARCHI 1997, pg. 168. Si veda inoltre il testo di GREEN 1991, pg. 24-25. Qui l'autrice sottolinea come il legame tra sole e cervo possa avere anche altre valenze: le corna ramificate ricorderebbero gli alberi e quindi la caduta e germinazione delle foglie, in modo ciclico, o ancora la fecondità del sole sarebbe associabile all'aggressività dei cervi durante il periodo dell'accoppiamento.

Figure solari (statue-stele) – Catalogo – scheda nr : 4

Sito: OSSIMO ***Stele n: 7*** ***Numero figura:*** 2

La figura

1. **TIPO**

Sole a cerchio completo senza raggi: ☐
Sole a cerchio incompleto senza raggi: ☐
Sole a cerchio completo con raggi: ☑ { Con raggi inferiori "divergenti": ☑
Sole a cerchio incompleto con raggi: ☐ { Con raggi inferiori "regolari": ☐

Sole a cerchio con figure inscritte: ☐

Senza antropomorfo: ☐
Con antropomorfo: ☑ { attorno alla testa ☐
sopra la testa ☑

2. **CORPO**

Morfologia:

a cerchio: ☑ ovoidale: ☐ subquadrangolare: ☐

Coi raggi

Quanti raggi: 17
raggi corti: ☐ raggi lunghi: ☑ a "ovoide": ☐ a triangolo: ☐

Figura antropomorfa:

A busto triangolare: ☑ A busto "sottile": ☐
A collo corto: ☑ A collo lungo: ☐
A braccia aperte e diritte: ☑ A braccia aperte e abbassate: ☐

Con dita: ☑ quante: 3
senza dita: ☐
Piedi divergenti: ☑
Piedi convergenti: ☐
Sesso evidenziato: ☐ Sesso non evidenziato: ☑

3. **STATO DI CONSERVAZIONE** BUONO

4. **TECNICHE**

Percussione: ☑ tipo di picchiettatura: fine ma imprecisa e rarefatta
filiforme: ☐ polissoir: ☐ misto: ☐

5. **DIMENSIONE DELLA FIGURA**

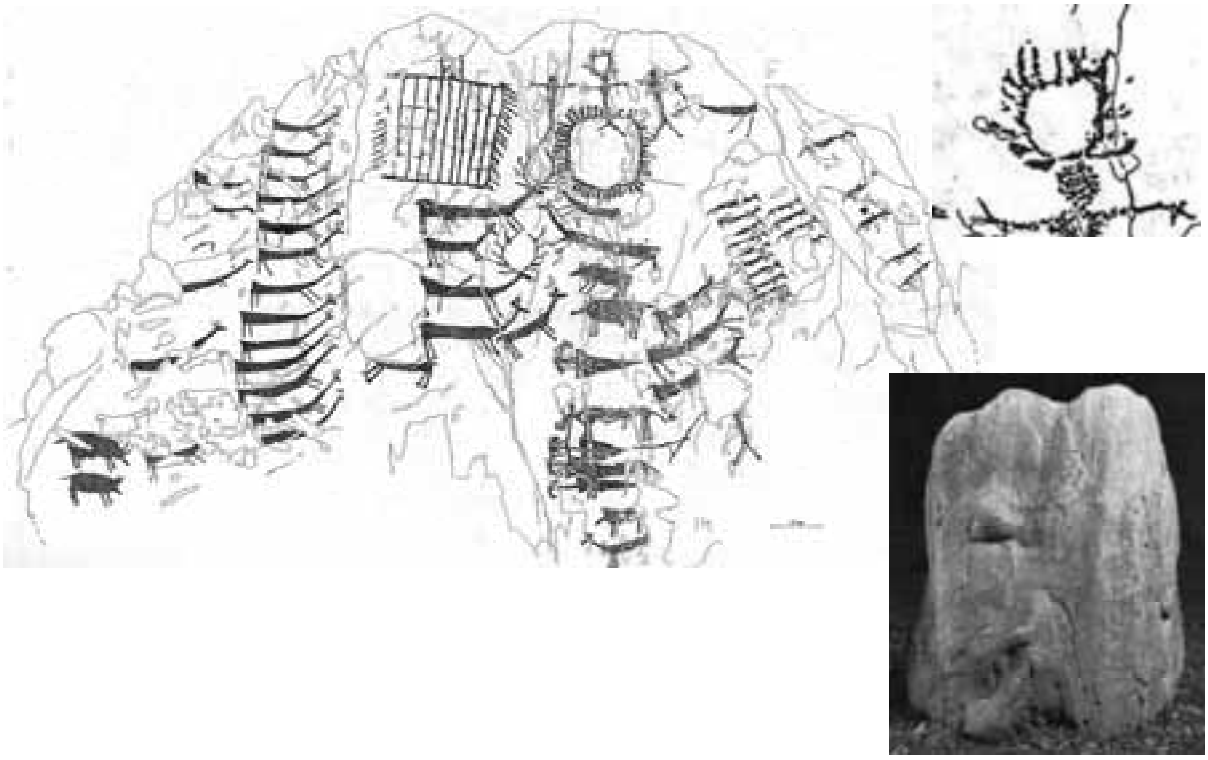
altezza: 6 cm diametro: 4 cm
larghezza: 6,4 cm

6. **CRONOLOGIA** 2500-2200 A.C. - fase campaniforme

datazione stilistica arte rupestre camuna: stile III A 2

La scena

1. ***Numero di figure:*** 66
2. ***Categorie presenti:*** antropomorfi,sole,armi,animali,scena d'aratura,rettangolo frangiato
3. ***Posizione della figura nella stele:*** in alto, al centro
4. ***Dimensioni della stele:***
   altezza: 120 cm
   larghezza massima: 150 cm
   profondità massima: 80 cm
5. ***Sovrapposizioni:*** Gli antropomorfi si sovrappongono alla figura solare, la scena di aratura ai pugnali remedelliani e le corna di cervo ai raggi solari.
6. ***Relazioni tra:*** Il sole analizzato è in alto, sul capo dell'antropomorfo centrale della triade, che si sovrappone all'altra figura solare. A sx vi è il rettangolo frangiato; oltre, sul lato sx, un harem di 18 cerbiatte e 2 suidi. Centrali sono cervidi, suidi, 4 pugnali remedelliani e una scena d'aratura, che ne copre in parte 3. A dx un gruppo di 19 canidi.



Rilievo: A.Arcà, S.Casini e A.Fossati

Bibliografia: FRONTINI P. (1994), *Ossimo 7 (scheda nr. 20), Statue stele e massi incisi della Valcamonica* in AA.VV. *Le pietre degli dei. Menhir e stele dell'Età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Bergamo, pg 189

Fotografie: F. Zaina

Note: Nel secondo momento di istoriazione di questo masso, il simbolo solare subisce il processo di antropomorfizzazione tipico di questa fase. Esso è posto sul capo dell'antropomorfo centrale, che si sovrappone al disco raggiato precedentemente realizzato, ma senza nessun tentativo di "oscurarlo", bensì quasi a riprenderne il significato, esprimendone però valori diversi, attraverso l'uso di una simbologia nuova.

Compilatore: Elisa Toninelli 04/11/2008

Fig. 1 - *Plas 1, Capitello dei due Pini (Rilievo di A. Arcà, S.Casini A. Fossati).*

Fig. 2 - *Stele Cemmo 4 (Foto di U. Sansoni)*.

Fig. 3 - *Stele Cemmo 3 (Foto di A. Arcà)*.

Fig. 4 - *Stele Bagnolo-Ceresolo 2 (Foto di F. Zaina)*.

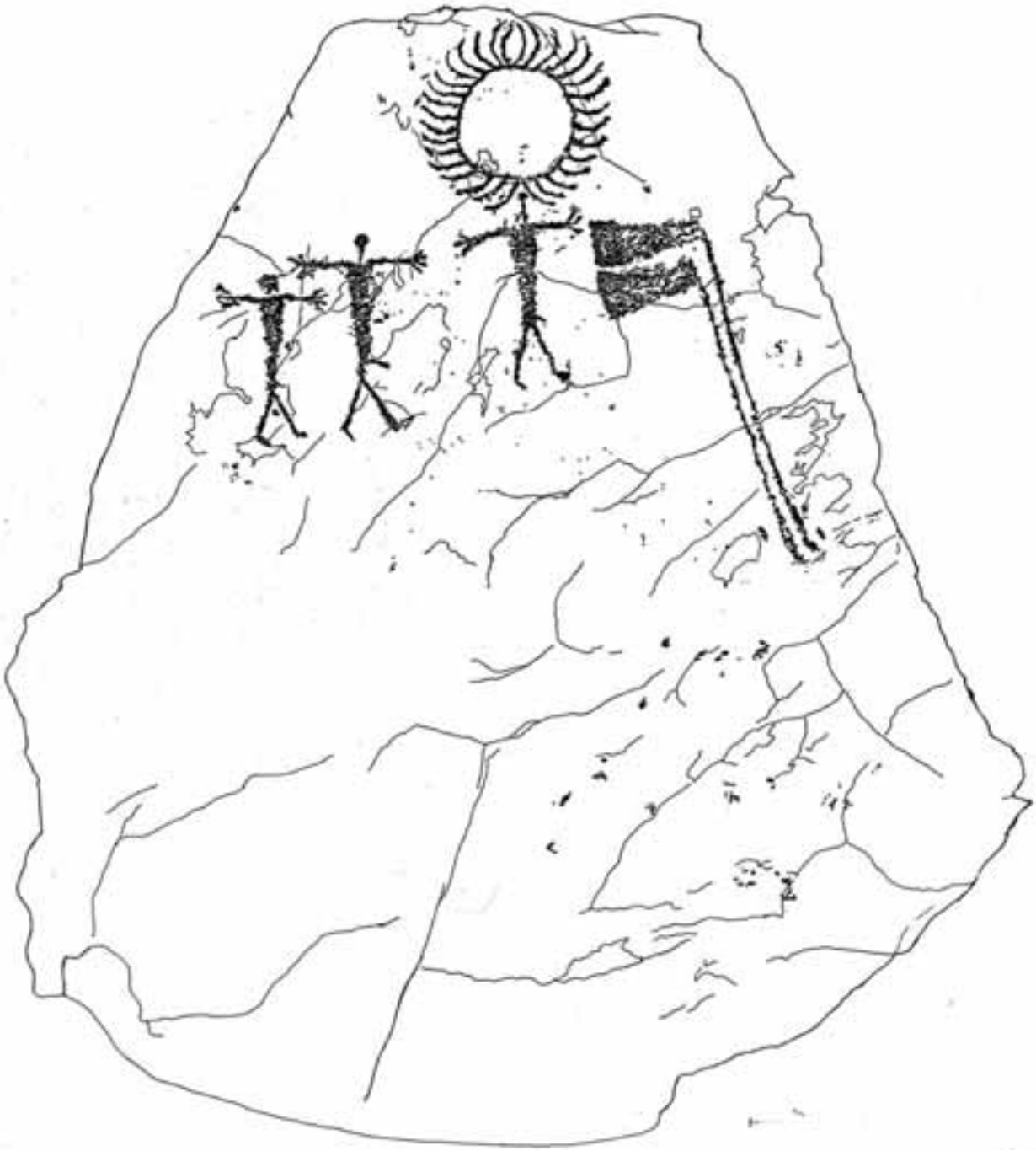


Fig. 5 - *Rilievo della stele Ossimo 9 (Cooperativa archeologica "Le Orme dell'Uomo").*

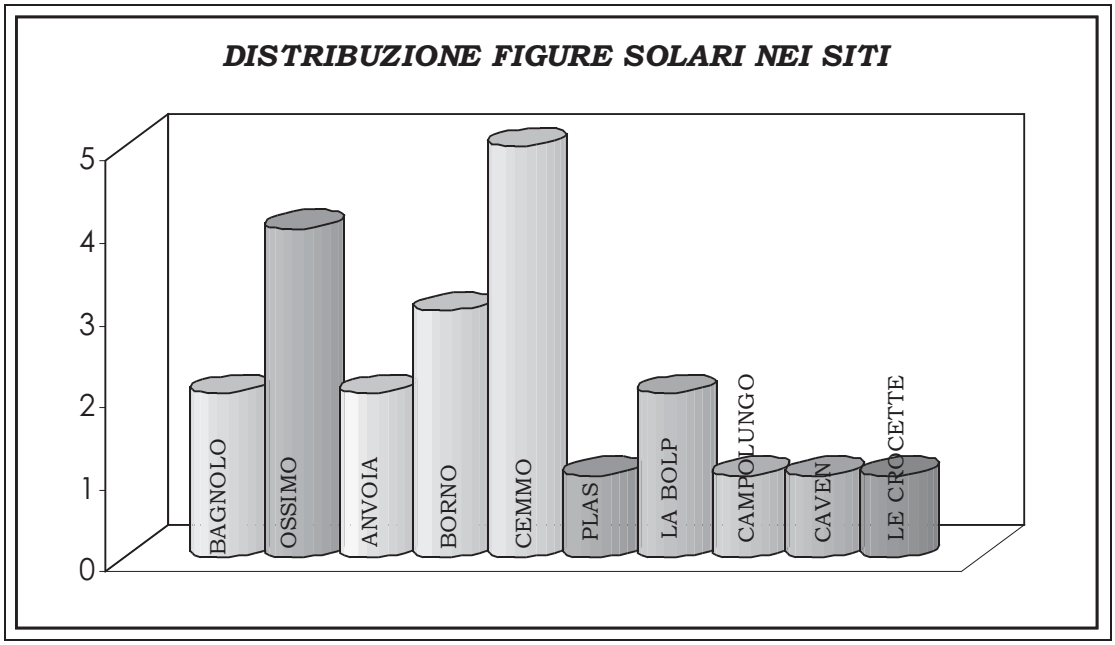


Grafico A

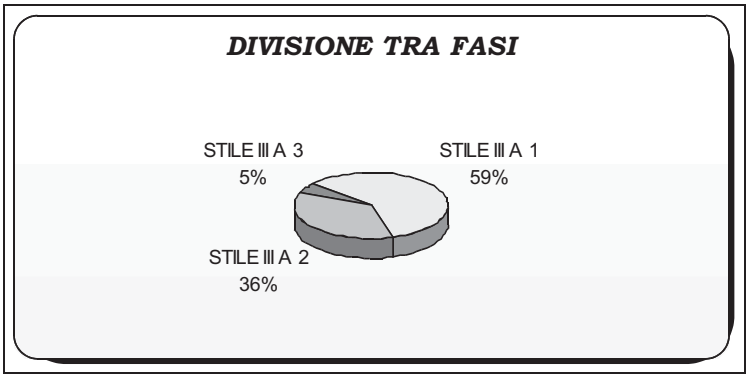


Grafico B

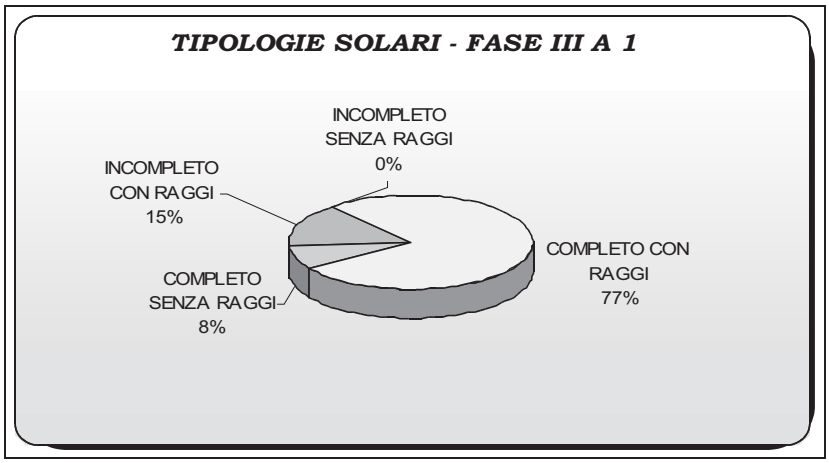


Grafico C

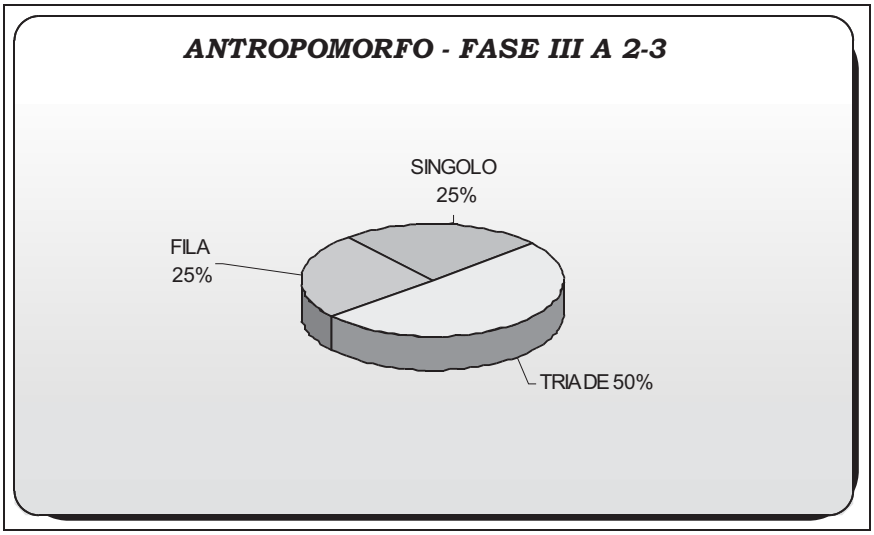


Grafico D

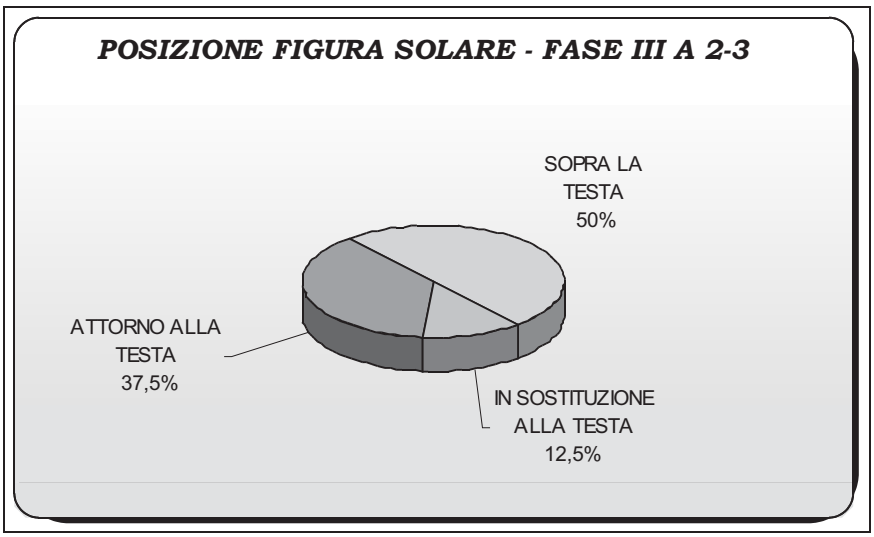


Grafico E

LE INCISIONI DI CANIDI E PALETTE NELL'ARTE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA COME GESTO DEL RITUALE SACRO

YLENIA BORGONOVO[1]

IL SITO, LA ROCCIA E LA STORIA DEGLI STUDI

L'arte rupestre della Valcamonica è certamente tra le più note tradizioni al mondo, ma ancora molto rimane da fare per documentarla in modo completo e per capire il significato dei diversi segni e figure incisi sulla roccia.

Lo studio della roccia 35 di Foppe di Nadro, intrapreso insieme alla Dott.ssa Sabina Ghislandi[2] ci ha permesso di dare un piccolo contributo ad entrambi gli aspetti, la documentazione e lo studio tematico, che procedendo di pari passo forniscono l'uno utili informazioni all'altro. Il toponimo Foppe di Nadro indica un area che si trova tra i 300 e i 500 m s.l.m. sul versante orografico orientale della media valle, confinante a nord-est con l'attuale Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri di Naquane[3]. A partire dal 1983 la Regione Lombardia ha favorito l'istituzione della Riserva Regionale delle Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo e Paspardo con lo scopo di salvaguardare e promuovere la conoscenza dell'arte rupestre di questi luoghi e dell'ambiente che le circonda; il Parco Archeologico di Foppe di Nadro per la sua posizione si trova naturalmente a farne parte, insieme alle numerose località limitrofe o vicine dello stesso versante[4].

L'area, come spesso accade per le zone istoriate, è sempre stata conosciuta dalla popolazione locale e negli anni '30 c'è una prima breve descrizione del luogo e la pubblicazione di una roccia incisa, la n. 30 in seguito ad un sopralluogo effettuato da G. Marro, studioso dell'epoca[5]. Il Centro Camuno di Studi Preistorici si occuperà di scoprire e documentare la maggior parte delle rocce che ora sono parte del Parco di Nadro, in una serie di campagne di rilevamento che interesseranno quasi un decennio, dal 1974 al 1983[6]. Le incisioni di quest'area sono realizzate per la maggior parte con il metodo della picchiettatura, com'è comune nell'arte rupestre della Valcamonica, e in minor numero con il solco continuo. I soggetti sono vari e per l'epoca preistorica – protostorica si va da antropomorfi come oranti, armati, guerrieri a zoomorfi come cervidi, canidi, ornitomorfi, oggetti reali o simbolici come armi, capanne, orme di piedi, palette, rose camune, mappe topografiche, scene di aratura, iscrizioni e figure di epoca storica come croci e stelle a cinque punte[7].

La roccia 35 si trova nella parte alta del Parco e ha la sua peculiarità nel grande numero di incisioni (328 sono quelle rilevate) quasi tutte concentrate nella porzione Nord Ovest con numerose sovrapposizioni, mentre le restanti parti della roccia affiorante (misurata in 6.92 x 12.54 m) ne sono quasi prive[8] (fig. 16). Anche le tematiche raffigurate escludono totalmente alcuni soggetti tipici del Parco come capanne ed orme di piedi e ne abbracciano altri, spesso ripetuti, come oranti, armati, duellanti, canidi, palette, topografici e coppelle.

Il primo rilievo fu effettuato dal Centro Camuno nel 1977, utilizzando il noto metodo "a contrasto". U. Sansoni scrisse una breve relazione pubblicata nel 1981 in cui trattava i temi e le figure fino ad allora emersi[9].

Il rilievo da noi effettuato nell'estate 2006 è stato realizzato secondo la metodologia del rilievo a contatto, e la documentazione della roccia è stata completata con l'analisi del degrado, la planimetria della superficie e una ricca serie di fotografie.

Analizzando il rilievo sono state individuate le tipologie di figure fondamentali e centrali su questa superficie.

---

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Cairoli, 44. 44100 Ferrara. Email: emeraldyle@gmail.com.

[2] Si tratta della nostra tesi di laurea. Si veda BORGONOVO 2006 e GHISLANDI 2006.

[3] CITTADINI 1991

[4] *Ibidem*

[5] MARRO 1932 e 1935

[6] MARRETTA 2005

[7] CITTADINI 1991

[8] BORGONOVO 2006, GHISLANDI 2006

[9] SANSONI 1981, per la metodologia si veda ANATI 1974

Ci soffermeremo ora nell'approfondimento di due di esse, canidi e palette, temi importanti che trovano confronti non solo in Valcamonica ma anche nell'arte rupestre di altri paesi, temi su cui ancora il dibattito è aperto, soprattutto per quanto riguarda il problema interpretativo.

LE PALETTE

Le figure cosiddette di "paletta" sono un tema che ha fatto discutere a lungo gli studiosi, per la sua particolarità intrinseca e per come viene trattato nell'arte rupestre. Queste figure rappresentano un oggetto reale costituito da tre parti fondamentali: un corpo quadrangolare o rotondo che può essere campito interamente o a contorno e fornito di un'appendice, interpretabile come l'impugnatura, composta di due parti che possono assumere varie tipologie: il manico e il pomo, a volte assente[10]. Le palette sono sempre rappresentate in dimensioni reali o miniaturistiche e possono trovarsi isolate, in composizione con altre palette o associate ad altre figure, ma quasi sempre al di fuori di un contesto preciso o di scene che esplichino in maniera inequivocabile il loro utilizzo. Questo è piuttosto inusuale per gli altri oggetti rappresentati nell'arte rupestre, come le armi, che spesso si trovano anche impugnate. Solo sulla roccia 4 di Dos Sotto Laiolo un antropomorfo sembra reggere una paletta con una mano (fig. 1) anche se le proporzioni non sono rispettate e questa è un'indicazione utile per sgombrare il campo da molte erronee interpretazioni[11].

CRONOLOGIA

In base all'analisi delle sovrapposizioni e delle associazioni sono stati individuati due momenti cui attribuire la rappresentazione delle figure di paletta: il Bronzo Medio e Finale e lo stile IV2 dell'età del Ferro (VII – VI sec a.C.)[12].

Le associazioni riguardano:

1. Palette ed oranti: Le tipologie con arti inferiori ad U rovesciata si trovano associate alle palette con parte espansa quadrangolare: sulla roccia 1 del Dos di Costapeta, sulle rocce 22, 23, 28 di Foppe di Nadro e 11, 47, 99 di Naquane[13].
2. A Naquane 47 e Zurla troviamo invece palette associate ad oranti ad arti ortogonali con due segmenti verticali che uniscono il gomito al ginocchio corrispondente (fig. 4), databili al Bronzo Finale e simili ad A55, datato anch'esso a quell'epoca[14].
3. Palette e telai: di tipo verticale si trovano sulla Grande Roccia di Naquane, insieme ad antropomorfi schematici con le braccia rivolte verso il basso e le gambe a V arcuate (fig. 2). Questo tipo di scena viene attribuita all'età del Bronzo Finale[15].
4. Sulla stessa roccia, nella famosa scena del labirinto, poco sopra e a sinistra dei duellanti, appare una paletta (fig. 3). Il contesto rimanda all'età del Ferro e più precisamente al periodo IV 2[16].
5. Poco più in basso ne troviamo una a sinistra del grande cavaliere nella scena detta "processione del capo", datata sempre al IV2[17].
6. Una paletta sta vicino all'antropomorfo vincitore in un duello a carattere cruento, anch'esso del IV2[18].
7. Un esempio già citato in precedenza può essere utile anche alla cronologia: l'antropomorfo che impugna la paletta sulla roccia 4 di Dos Sotto Laiolo è databile allo stile IV 2[19].

[10] FOSSATI 1997
[11] ABREU e FOSSATI 1985
[12] FOSSATI 1997
[13] *Ibid*.
[14] Gli oranti ortogonali non sono datati unanimemente da tutti gli studiosi dell'argomento. Ci rifacciamo in questa sede alla cronologia elaborata nei loro lavori da De Marinis, Ferrario, Fossati e Arcà. Per il punto degli studi sull'argomento e i possibili confronti si veda la tesi di laurea di GHISLANDI 2006.
[15] FOSSATI 1997
[16] FOSSATI 1991, 1997
[17] *Ibid*
[18] FOSSATI 1997
[19] *Ibid*

Alcuni contesti con sovrapposizioni danno ulteriore supporto alla cronologia:

1. Sulla roccia 3 di In Valle una paletta con pomo piatto breve è sottoposta ad una fila di oranti ad arti ortogonali del Bronzo Finale[20] (fig. 5). Poco sopra questa scena, a sinistra, altre tre palette, una con pomo a disco pieno e due con pomo piatto breve, si trovano nello stesso rapporto con tre oranti ad arti ortogonali e braccia rivolte in basso, datati sempre allo stesso periodo[21].
2. Sulla roccia 1 del Dos di Costapeta un armato con gli arti ortogonali secondo lo schema degli oranti del Bronzo Finale si sovrappone ad una paletta con pomo a disco vuoto[22] (fig. 6).
3. Sulla Grande Roccia di Naquane una paletta si trova tra una figura zoomorfa ed una sovrapposta di antropomorfo schematico intento al lavoro al telaio verticale. Ancora una volta è il Bronzo Finale il termine *ante quem*[23].
4. Sulla stessa roccia compaiono un gruppo di sette palette di cui due si trovano sotto ad un cane stilisticamente databile al Bronzo Finale.

IL CONFRONTO CON LE PALETTE RITUALI IN BRONZO

Cercando di accostare le figure di paletta ad oggetti reali si è giunti al confronto con le palette rituali in bronzo, confronto che fin ad ora ci sembra il più adatto[24].

Le palette rituali in bronzo sono una categoria di manufatti archeologici che si trova in numero molto limitato nei contesti sacri o funerari di culture collocate tra l'Austria e il centro della penisola italiana tra età del Bronzo Finale ed età del Ferro[25]. Il primo intervallo temporale pone un problema cronologico poiché le palette rituali non risalgono più indietro del X sec a.C., cioè alla fase di passaggio all'età del Ferro. Non abbiamo quindi sicuri confronti per le rappresentazioni più antiche di palette. In entrambi i contesti notiamo come la morfologia cambi nel corso del tempo: si va da corpi ellittici verso corpi rettangolari e manici e pomi da semplici a elaborati e decorati. È quindi necessaria una classificazione tipologica per analizzare i cambiamenti diacronici e le varietà contemporanee. Nell'ambito dell'arte rupestre A. Fossati e M. Simoes de Abreu ne elaborarono una negli anni '80 in seguito allo studio del sito di Dos Sotto Laiolo, classificandone fino a ventuno tipi diversi[26].

Riguardo alle palette rituali in bronzo non esistono lavori aggiornati. L'ultima pubblicazione con analisi tipologica risale agli anni '60 da parte di M. Zuffa: egli ne identifica dieci tipi che vanno a costituire i gruppi fondamentali[27].

A seguito degli studi più recenti e delle scoperte degli ultimi anni sarebbe oggi necessario aggiornare entrambi i lavori, sia quello relativo alla tipologia delle palette incise, sia quello delle palette reali.

Le palette da Badia Pavese del gruppo Pavese Transalpino (fig. 8) rappresentano certamente costituiscono il migliore confronto sotto il profilo morfologico, cronologico e anche geografico[28]:

1. Sono costituite dal cucchiaio, in lamina ad ellissi allungata, e dal manico quadrangolare tortile, con all'estremità un occhiello a sezione triangolare (fig. 7).
2. La loro datazione risulta piuttosto difficile, ma il confronto positivo con un esemplare da una tomba della necropoli della Ca' Morta a Como e l'associazione con ceramica protovillanoviana ci portano ad assegnare a questi manufatti un'età simile o poco posteriore. La conferma è data dalla lavorazione secondo la tradizione metallotecnica settentrionale, dove è comune l'unione di elementi a lamina e tortili, e la lavorazione con martello e bulino.
3. Il fatto che i più antichi reperti di palette, delle fasi finali dell'età del Bronzo, provengano dall'area alpina - padana, è a favore di un collegamento tra i soggetti delle due forme di ritrovamento.

Capire la genesi di questi manufatti fornirebbe molte informazioni per colmare il vuoto cronologico tra le prime palette incise e i più antichi ritrovamenti reali. La somiglianza maggiore per forma, antichità, area di

[20] *Ibid*
[21] TOGNONI 1995
[22] *Ibid*
[23] FOSSATI 1997
[24] *Ibid*
[25] ZUFFA 1960
[26] FOSSATI 1987
[27] ZUFFA 1960
[28] *Ibid*

diffusione e semplicità è con coltelli e rasoi realizzati tra la fine dell'età del Bronzo e l'inizio dell'età del Ferro[29], che potrebbero aiutarci a trovare l'origine formale delle palette, ma che non ci consentono ulteriori inferenze riguardo la loro funzione.

IL SIGNIFICATO DELLE PALETTE

Un'altra lacuna da colmare riguarda la mancanza di uno studio funzionale esaustivo che risulterebbe illuminante per capire il significato delle palette incise, spesso non inserite in contesti specifici, come già ho anticipato. Una delle ipotesi più accreditate li faceva strumenti per l'ossilegio[30] poiché i pochi contesti ricostruibili sono tutti legati al sacro, la maggior parte all'ambito funerario, ma essa appare un'interpretazione piuttosto riduttiva. È anche probabile che le palette non venissero nemmeno utilizzate in momenti successivi a quelli di uso in altri contesti, in quanto gli strumenti dei riti sacri, proprio per una caratteristica intrinseca del fenomeno della ritualità, sono specifici ed esclusivi dei gesti del culto. Altra possibilità è che tali manufatti fossero destinati ad un uso particolare e diverso da quello funerario, per cui la presenza in un corredo si spiegava con la loro appartenenza ad una categoria specifica di persone, secondo l'ipotesi presentata da M. Zuffa nel suo contributo e basata sull'analisi dei pochi contesti ricostruibili da lui analizzati[31]. Per esempio una paletta proviene dalla tomba di un uomo che probabilmente aveva un ruolo sacerdotale[32] ed altre in miniatura appaiono su due pettorali piceni[33]: questo sembra avvalorare un loro utilizzo sacro ma non funerario. L'associazione con dei foculi[34] fa pensare a oggetti connessi con il fuoco, anche se la forma corta del manico non li rende adatti alla sua cura diretta, per la quale ci sono giunti gli strumenti specifici, simili a quelli usati anche oggi[35]. Secondo Prosdocimi e Pellegrini sarebbero stati utili nella cottura di vivande sacre, con il manico corto adatto a spostarle, girarle e tagliarle, ma ciò resta indimostrabile[36].

Se le palette rituali si trovano nelle stipi votive, diventa plausibile l'interpretazione della loro incisione come deposito votivo di sostituzione, ipotesi formulata da A. Fossati[37], in accordo con altri elementi che accomunano questi due contesti. Uno molto importante è il legame con l'acqua, usata nei riti sacri e simbolo delle divinità connesse al ciclo della vita e della morte e ai passaggi e trasformazioni. Proprio per questo molti santuari sorgono presso sorgenti o corsi d'acqua e i ripostigli spesso sono occultati dentro le acque. Le incisioni stesse sono poste su rocce lisce e levigate dallo scivolamento dei ghiacciai e dallo scorrere delle acque che in molti casi costituiscono ancora una via preferenziale nei periodi di accumulo a causa delle piogge e alcune scene sembrano realizzate appositamente in particolari punti della roccia proprio perché l'acqua vi scorra sopra o vicino[38]; corsi o sorgenti d'acqua sono spesso vicini ai luoghi delle incisioni; i toponimi[39] di questi luoghi (ad es. Nadro, Naquane) ci confermano questo legame così come alcuni soggetti delle incisioni (ornitomorfi acquatici e la barca a protomi ornitomorfe) frequenti nell'età del Ferro[40].

Come già accennato riguardo al problema cronologico, è l'età del Ferro che ci fornisce il maggior numero di casi su cui poter fare riflessioni. Dal mondo paleoveneto, ad esempio, provengono palette dalle stipi votive dedicate alla dea Reitia, divinità conosciuta anche nell'area della Valcamonica come testimoniato dalla famosa laminetta figurata dal tempio di Minerva di Cividate Camuno[41]. Il culto di questa dea, diffuso soprattutto nella zona di Este, gli *ex voto* e le offerte a lei dedicati, fanno pensare a una divinità che tra gli altri attributi aveva proprio quello di favorire i giovani e le giovani nel passaggio alla vita adulta all'interno della comunità[42]. La stipe Baratella è esemplificativa a questo riguardo: qui la maggior parte delle offerte sembra articolata in oggetti riferibili distintamente al mondo maschile e a quello femminile nei ruoli loro assegnati all'interno della società, prima come giovani e poi come adulti. Per gli uomini abbiamo statuette o lamine raffiguranti armati o oggetti legati

[29] *Ibid*
[30] *Ibid*
[31] *Ibid*
[32] BIANCHI BANDINELLI 1925
[33] ZUFFA 1960
[34] Vassoi in bucchero per offerte rituali.
[35] ZUFFA 1960
[36] *Ibid*
[37] FOSSATI 1993 e 1997
[38] FOSSATI 1991 e 1994
[39] *Ibid*, ALINEI 1984 e Dizionario di Toponomastica UTET pp. 254 e 440.
[40] FOSSATI 1991 e 1994
[41] FOSSATI 1991
[42] TOMBOLANI 1988

al mondo guerriero, mentre per le donne si trovano oggetti da telaio e strumenti da toeletta, e le rispettive dediche iscritte su questi oggetti sono rigorosamente femminili e maschili[43].

Questo dato supporta una delle chiavi di lettura dell'arte rupestre della Valcamonica come arte realizzata proprio in occasione di questo momento di passaggio: anche qui i simboli che ricorrono possono essere distinti come riferibili al mondo maschile o femminile e a questo particolare momento della vita degli individui[44].

Il caso della roccia 35 di Foppe di Nadro[45] è molto interessante per il discorso interpretativo, infatti su di essa si contano 14 figure di paletta, tutte incise nella stessa area, quella a nord-ovest che guarda verso la valle, e tutte con il corpo completamente campito, mentre i manici mostrano tipi differenti, soprattutto l'impugnatura diritta semplice e il pomo a disco pieno (fig. 9). Per quanto riguarda la cronologia esse sono le figure più antiche incise in questa parte della roccia: si trovano sempre sottoposte alle altre figure e, probabilmente, sono state incise più o meno nello stesso periodo dato che non si sovrappongono mai tra di loro e hanno anzi una disposizione piuttosto armonica con i manici rivolti tutti a N-E. Nello specifico le figure più antiche con cui ci sono sovrapposizioni sono oranti e armati con arti ortogonali datati all'età del Bronzo Finale,termine *ante quem* per le figure di paletta, mentre non esiste un termine *post quem* specifico, se non quello che vale per tutte le palette dell'arte rupestre della Valcamonica, cioè il Bronzo Medio.

L'antichità delle palette e la disposizione coerente, quasi a formare una composizione, fanno pensare ad un unico momento di realizzazione, o perlomeno ravvicinato, nella parte finale dell'età del Bronzo e quindi ad una fase di utilizzo della roccia in un contesto precedente da quello dell'età del Ferro, che per vari indizi ci riporta ai riti di passaggio giovanili.

Per questa fase iniziale di utilizzo dell'immagine della paletta non abbiamo molti elementi di confronto dal punto di vista archeologico, per cui possiamo limitarci ad inferire che, anche in base ai casi noti e più antichi di associazione con altre figure, il richiamo è al mondo femminile, forse nel contesto di riti di passaggio o di cerimonie presiedute da donne, amministratrici di qualche genere di rito o culto[46]. Molti aspetti rimangono da chiarire e confermare, circa i primi momenti in cui palette rituali vengono utilizzate e figure di palette vengono incise; trovare dei punti fermi nella cronologia e nell'analisi funzionale di questi oggetti è uno dei primi obiettivi per fare chiarezza e contribuire alla conoscenza della società dell'età del Bronzo di questi luoghi.

I CANIDI

Gli zoomorfi sono una categoria di figure presente nell'arte rupestre di tutto il mondo, poiché da sempre gli animali hanno rivestito una grande importanza nella vita dell'uomo. Certo l'arte rupestre non ci fornisce una fotografia reale del mondo di quell'epoca, ma venivano rappresentate solo le specie che avevano un ruolo particolare, un certo significato. Se riuscissimo a comprendere cosa cani e canidi rappresentassero per l'uomo, riusciremmo a cogliere anche il perché della loro raffigurazione. Purtroppo la mancanza di chiarezza sulla diffusione e diversificazione dei cani nella preistoria europea e alpina ci toglie un importante termine di paragone, per cui i collegamenti con ritrovamenti archeologici vanno cercati più lontano nello spazio o nel tempo, aumentando il margine di incertezza sulla loro pertinenza.

I ritrovamenti, soprattutto man mano che si risale indietro nel tempo, diventano sporadici, fatto che rende impossibile intraprendere qualsiasi dimostrazione basata su studi quantitativi che analizzino popolazioni di cani in un determinato luogo e periodo. In fasi più recenti, tuttavia, i ritrovamenti aumentano, e rimandando sempre agli stessi ambiti, consentono almeno la formulazione di ipotesi plausibili sul ruolo che questi animali avevano all'interno delle comunità umane.

CRONOLOGIA

Lo studio dell'arte rupestre non può prescindere dalla cronologia che, in questo caso, è resa complessa oltre che dalla mancanza di dati archeologici sufficientemente numerosi con cui confrontare le immagini, anche dalla genericità delle stesse, così che la nostra analisi può essere esclusivamente stilistica o basarsi sulle sovrapposizioni.

[43] MASTROCINQUE 1987
[44] FOSSATI 1995
[45] BORGONOVO 2006, cap 5.2
[46] FRONTINI 1991

Le incisioni di canidi cominciano nell'età del Rame su massi, stele e menhir dove ricorrono da soli o in gruppo a fare da contorno alla scena principale. Solo in quattro casi abbiamo cani domestici inseriti in vere scene di caccia[47]. Nell'età del Bronzo abbiamo altre figure di canidi stilizzate e in posa statica[48] (fig. 12) e infine, nell'età del Ferro, con l'aumento esponenziale del numero di incisioni, è stata delineata una suddivisione interna in fasi che ci permette di fare qualche osservazione in più[49].

Nel IV1 (VIII- metà del VII secolo a.C.) nelle scene di caccia è utilizzato ancora lo schema già noto nell'età del Rame con cervi, cani e a volte il cacciatore e una variante è costituita dalla posizione del cane, che attacca da dietro la preda e mostra le fauci spalancate per azzannarla (fig. 11). I cani accompagnano a volte anche le coppie di duellanti. Indicatori cronologici per questa fase sono l'introduzione dell'uso di cavalcare e la comparsa di alcuni tipi di armature come l'elmo crestato villanoviano e lo scudo ovale con umbone fusiforme. Le figure rispecchiano lo stile definito geometrico – lineare, il dinamismo è solo accennato, i corpi iniziano ad acquistare spessore ma i tratti spesso sono ancora stilizzati. Nel IV2 (metà del VII-VI secolo a.C.) lo stile evolve avvicinandosi al naturalismo: la linea della schiena e le zampe si arcuano, il corpo ha due dimensioni e maggiore attenzione è dedicata ai particolari delle diverse specie. I cani hanno il muso e le orecchie lunghe, e nella caccia assumono la stessa posizione dello stile IV1 (fig. 10). La datazione è fornita ancora dai confronti con i ritrovamenti archeologici di armi, in particolare le asce quadrangolari, gli scudi rotondi e gli elmi a calotta semisferica borchiati con *lophos.* Nel IV3 (metà del VI-V secolo a.C.) si raggiunge pienamente il naturalismo. Gli animali sono resi con precisione nei particolari, così da poter distinguere le singole specie e al loro interno individui di età e sesso diversi, che compaiono in vere scene complesse con diversi personaggi. Le decorazioni di alcuni manufatti archeologici come la situla di Trezzo sull'Adda e la *klìne* di Hochdorf forniscono un confronto stilistico e tematico a questa fase; anche la presenza delle barche solari e di alcune iscrizioni in alfabeto camuno è di aiuto alla datazione. Nel IV4 (IV-I secolo a.C.) ci sono poche figure di canidi, collocate a volte in scene di caccia o di duelli tra cavalieri. Lo stile è ancora naturalistico, ma l'accentuazione di alcuni tratti rende talvolta le figure grossolane e imprecise. Sono i secoli delle invasioni celtiche, e i cambiamenti che introducono nell'armamento, come gli scudi ellissoidali – rettangolari, ci forniscono degli agganci cronologici; altre tipologie di armi utili in questo senso sono le asce da battaglia e i coltelli tipo Introbio. Nel IV5 (I secolo a.C.- I secolo d.C.) l'arte ritorna ad essere schematica, le figure sono rese di solito a linea di contorno e la datazione è realizzata tramite l'analisi stilistica e lo studio delle sovrapposizioni e la presenza di scudi ellissoidali – rettangolari di tipo La Téne.

IL CONFRONTO CON L'ARCHEOLOGIA

In archeologia possiamo avere testimonianze di canidi sotto forma di resti osteologici o artistici e i luoghi di provenienza variano da tombe ad abitazioni a luoghi di culto o rituali. Il tipo e la quantità di informazioni che ci possono dare sono di conseguenza molto diversi: i primi ad esempio possono essere più indicativi del ruolo reale riservato a questi animali, mentre i secondi giungono a noi dopo aver già subito una rielaborazione simbolica.

È importante saper distinguere cani domestici da volpi o lupi per questo tipo di studio, e una delle differenze più immediate è la cosiddetta *curly tail*, cioè la coda rivolta all'insù, modificazione avvenuta con la domesticazione, riconoscibile a livello osteologico e nelle rappresentazioni artistiche dove i canidi selvatici mostrano invece code basse, rivolte all'ingiù[50]. Ma specificare ulteriormente se questi ultimi sono lupi o volpi è difficile ed anche tra i domestici è complesso riconoscere la razza o almeno la categoria all'interno della specie[51].

Dobbiamo ricordare che i canidi selvatici quando compaiono nell'arte rupestre non sembrano mai essere i portatori del significato principale delle scene, ma vi svolgono un ruolo secondario rispetto agli altri personaggi[52]; questo è in accordo probabilmente con il significato fondamentale di quest'arte, che non rappresenta mai il mondo selvatico, ma mette l'uomo al centro, e se qualcosa di naturale vi appare è sempre per il rapporto in cui entra con l'uomo stesso.

[47] FOSSATI 1994
[48] FOSSATI 2002
[49] FOSSATI 1991
[50] FEDELE 1987 e FOSSATI 1994
[51] FEDELE 1987
[52] FOSSATI 1991, 1994, 1997

I primi ritrovamenti di scheletri di cani domestici risalgono al Paleolitico superiore europeo (la mandibola di Oberkassel vicino a Bonn, in una doppia sepoltura, datata a 12000 anni a.C. e le ossa del riparo magdaleniano della Kniegrotte in Turingia di circa mille anni posteriori)[53] e da quest'epoca il cane comincerà a volte ad accompagnare l'uomo nelle sepolture. Nell'età del Bronzo resti di cani si trovano anche in luoghi riservati al culto e infine nell'età del Ferro si aggiungeranno i ritrovamenti in abitati[54]. In ognuno di questi contesti il cane si trova ad assumere un ruolo diverso, poiché molteplici sono i significati che gli vengono attribuiti per i quali di volta in volta è utile e propizia la sua presenza. I simboli che rappresenta sono rimasti attraverso i secoli fino all'epoca moderna attributi tipici del cane: guardiano dei passaggi, limiti e confini e dei momenti e luoghi di passaggio, fisici e simbolici. Il legame si amplia quindi alle acque come via di comunicazione e passaggio e alla luna che le governa, nonché all'elemento femminile, ambivalente in quanto portatore di vita e legato al mondo ctonio e infero. Femminili sono infatti le divinità cui il cane è associato. La vita e la morte risultano condividere gli stessi simboli e riferimenti, e sembrano strettamente collegate tra loro, come due passaggi complementari del ciclo unitario del divenire del mondo[55]. Un ultimo ambito che vede i cani impegnati con l'uomo è la caccia, ma nei diversi periodi questa pratica ha modificato la sua importanza e il suo peso. Da pratica di sopravvivenza, con l'avvento dell'economia produttiva il suo valore è diventato a seconda dei casi simbolico o rituale, o segno di prestigio sociale[56].

Questi aspetti culturali connessi con la figura del cane sembrano trovare riscontri in molte culture europee protostoriche e di epoca romana. L'analisi delle incisioni rupestri può aiutarci a stabilire se abbiano coinvolto anche il popolo che abitava la Valcamonica in epoca protostorica.

La rappresentazione delle scene di caccia costituisce un primo punto in comune; infatti alcuni particolari mostrano come non sia quello venatorio il suo scopo, ma abbia un carattere di prova[57]: le armi utilizzate, ad esempio la lancia, non sono le più adatte, anzi, rendono più ardua l'impresa, o il fatto che appaiano animali simbolici come il cavallo, il cervo o lo stesso cane e tutti itifallici. Se l'iniziazione riguardava l'entrata nel mondo dei guerrieri adulti ecco che ritorna il tema del passaggio, con tutte le sue implicazioni. Allo stesso tema, anche se ampliato al ciclo della vita e della morte, rimanda l'associazione con gli ornitomorfi acquatici.

In archeologia troviamo casi di sepolture che associano cane e cavallo e oggetti ceramici o bronzei con decorazioni ornitomorfe. Tutti questi elementi ci accostano perfettamente all'ideologia e agli aspetti religiosi dell'aristocrazia dell'età del Ferro[58].

Infine, anche se manca ancora uno studio esaustivo al riguardo, i cani appaiono associati ad altre figure, come gli oranti. Anche in questo caso è possibile un'interpretazione rivolta al sacro.

I CANIDI NELL'ARTE RUPESTRE

Sulla roccia 35[59] abbiamo catalogato ben 34 figure di canidi istoriate in momenti e periodi diversi in tutta l'area ad est, ma con una decisa concentrazione a nord est (fig. 15). Sono tutti cani domestici tranne due. Come sempre l'analisi stilistica e lo studio delle sovrapposizioni sono i punti di partenza per raccogliere i canidi in gruppi omogenei ai quali possa corrispondere un periodo, cercare di stabilire una cronologia relativa al loro interno e quindi ricorrere ai confronti per fare delle ipotesi di datazione:

1. Canidi con zampe e corpo robusto che mostrano dinamismo, muso lungo rivolto verso il basso e lunghe orecchie dritte. Sono tutti cani domestici tranne uno con una lunga coda rivolta verso il basso. Gli appartenenti a questo gruppo sono confrontabili, per il naturalismo, con due scene di caccia della roccia 1 di Naquane, dove il cane insegue un cervo colpito da una lancia, che in un caso è sproporzionatamente grande rispetto all'uomo che la impugna; sulla stessa roccia il cane attacca il cervo anche frontalmente mentre in un'altra scena è un canide, una volpe probabilmente, ad essere inseguita; la datazione loro attribuita allo stile IV2-IV3 può essere valida anche per le nostre figure.

[53] GAUTIER 1990
[54] BORGONOVO 2006, cap 6.5
[55] BORGONOVO 2006, cap 6.6
[56] GAMBARI e TECCHIATI 2004
[57] FOSSATI 1991
[58] BORGONOVO 2006, cap 6.6
[59] BORGONOVO 2006, cap 6.3

2. Canidi con zampe e corpo ancora schematici e posa statica, fauci spalancate e orecchie dritte sottili e piccole (fig. 11). Sulla roccia 35 di Naquane vediamo cani molto simili impegnati in una caccia alla volpe, anch'essa dello stesso stile, con il collo accentuato e piegato ad angolo, una coppia di duellanti ed un serpentiforme, scena databile al IV1. A Seradina troviamo altri confronti sulla roccia 12, in un caso ancora duellanti e cani che cacciano caprini o cervidi, nell'altro una fila di uccelli acquatici sotto ai quali due cani braccano un cervo. Ancora una volta si tratta di scene datate al IV1.
3. I canidi non ancora citati sono inquadrabili tra il Bronzo Finale, termine massimo entro il quale sono state realizzate le palette a loro sottoposte, e l'inizio dell'età del Ferro, dato che si trovano in alcuni casi sotto e mai sopra alle figure del IV1 o addirittura del Bronzo Finale (fig. 12). Un confronto stilistico ce lo fornisce la roccia 1 di Naquane, dove una scena di lavoro al telaio databile al Bronzo Finale si sovrappone ad una paletta che a sua volta è incisa sopra ad un capride (fig. 13) realizzato con tratti simili ai cani qui in esame.

I cani sono stati rappresentati, come le palette, per essere guardati da uno stesso punto, cioè posizionandosi con le spalle alla valle e avendo davanti a sé la roccia.

I canidi del IV1 formano un gruppo compatto al margine nord est della roccia e sono rivolti in quella stessa direzione, mentre cani e canidi più antichi si posizionano sulla superficie in maniera sparsa, sovrapponendosi o trovandosi vicini alle figure di paletta, che devono essere state rappresentate nello stesso periodo o poco prima. Successivamente, sopra o accostati, si trovano armati, duellanti e oranti. I cani della piena età del Ferro sono invece in numero minore e forse in due o tre casi potrebbero essere inseriti come spettatori di duelli tra armati.

Nella maggioranza dei casi i cani non sono inseriti in alcuna scena e per questo il loro significato è ancora di più difficile comprensione. Possiamo osservare come occupino le stesse zone delle palette (fig. 14 e 16), così da sovrapporsi ad esse quasi costantemente, e in aggiunta dovevano essere cronologicamente vicine, per cui si può cercare di capire se tra le due tematiche vi sia una relazione[60].

Entrambe le tematiche fanno riferimento alla sfera del sacro, all'acqua e ai riti di passaggio, come indicano i dati ricavati sia dagli scavi sia dalle figure incise.

La grossa lacuna causata dalla mancanza di dati archeologici sui cani in Valcamonica non ci permette di dire molto sul loro ruolo nella vita quotidiana, ma dalle incisioni capiamo il ruolo di cui erano investiti nell'ambito di cerimonie sacre e il valore che essi avevano nell'immaginario della popolazione. Se l'ipotesi sui riti di passaggio è corretta essi erano i compagni, o forse le guide ideali in queste prove e caricavano i giovani coinvolti di maggiore forza per poterle superare.

[60] BORGONOVO 2006, cap 6.8

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Dizionario di Toponomastica,* UTET pp. 254 e 440.

ABREU M.S., FOSSATI A., 1985, *Le rappresentazioni di palette nella zona Dos Sotto Laiolo*, B.C. Notizie (Notiziario del Centro Camuno di Studi Preistorici), 2 n. 2, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 14-16.

ALINEI M., 1984, *Naquane nella Valcamonica nei suoi rapporti con le Aquane esseri mitologici delle Alpi centro orientali,* Quaderni di Semantica, 1, pp. 3-16.

ANATI E., 1960, *La Grande Roche de Naquane,* Archives de l'IPH, Mémoire, vol. 31, Paris (Masson), pp. 71-74, figg. 23-24.
1964, *Civiltà Preistorica della Valcamonica,* Milano (Il Saggiatore), pp. 176-184, figg. 121-131.
1974, *Metodi di rilevamento e di analisi dell'arte rupestre*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.

BIANCHI BANDINELLI R., 1925, *Clusium: Ricerche archeologiche e topografiche su Chiusi e il suo territorio in età etrusca,* a cura di, BARDI G., Rip. della Reale Accademia Nazionale dei Lincei, Roma.

BIANCO PERONI V., 1976, *I rasoi nell'Italia continentale,* PBF VIII.

BORGONOVO Y., 2006, *La roccia 35 di Foppe di Nadro in Valcamonica. Rilievo integrale della roccia e studio delle figure topografiche, di palette e di canidi*, Tesi di Laurea Triennale, Università degli Studi di Milano.

CITTADINI GUALENI T., 1991, *La riserva naturale delle incisioni rupestri di Ceto, Cimbergo e* Paspardo Tipografia camuna – Breno.

DE MARINIS R.C., 1971-72, *Ritrovamenti dell'età del Bronzo Finale in Lombardia. Contributo alla suddivisione in periodi del Protogolasecca,* in Sibrium, XI, pp. 53-98, tav. III.
1975, *Dibattito sulla paletta*, in *Les religions de la Prehistoire*, in Valcamonica Symposium 1972. Capo di Ponte (Edizioni del Centro) 1975.
1985, *Cologne-Pavone Mella –Verona. Tre nuove spade della tarda età del Bronzo,* in NSAL, Milano, pp.46-47.
2002, *L'Età del Bronzo,* dispensa dal corso di Protostoria Europea dell'anno accademico 2002-2003, Milano.

DUFRENNE R., 1986, *Interprétation des palettes,* BCN, vol. 3/2-4, p. 27.

FEDELE F., 1987, *Canidi nella preistoria alpina, paleobiologia e iconografia,* in "Rivista Piemontese di Storia Naturale" n. 8, pp. 93-122.

FERRI S., 1975, *Il significato delle palette dell'arte rupestre della Valcamonica*, in Les religions de la Prehistoire, in Valcamonica Symposium 1972. Capo di Ponte (Ed. del Centro) 1975, pp. 263-269.

FOSSATI A., 1987, *Le palette: il problema interpretativo*, B.C. Notizie (Notiziario del Centro Camuno di Studi Preistorici), 4 n. 4, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 20-26.
1991, *L'Età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica,* in AA. VV., *Immagini di un'aristocrazia dell'Età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Contributi in occasione della mostra a Milano – Castello Sforzesco, Milano, pp.11-71.
1992, *Alcune rappresentazioni di "oranti" schematici armati del bronzo finale nell'arte rupestre della Valcamonica,* Appunti 19, Breno, pp.45-50.
1993, *Il mondo dei Camunni. L'arte rupestre della Valcamonica*, in Valcamonica Preistorica, vol. 4, Edizioni della Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo", Cerveno, Brescia, pp. 9-11.
1994, *L'acqua, le armi e gli uccelli nell'arte rupestre camuna dell'Età del Ferro*, in NAB 2 Bergamo, pp. 203-216.
1997, *Cronologia ed interpretazione di alcune figure simboliche dell'arte rupestre del IV periodo camuno,* NAB, 5, Bergamo, pp. 53-64.
2002, *Le rappresentazioni zoomorfe nell'arte rupestre dello stile quarto di Valcamonica (Età del Ferro): tipologie, etologia e significati*, in CURCI A. e VITALI D., a cura di, *Animali tra uomini e dei, archeozoologia del mondo preromano, Atti del convegno internazionale 8-9 novembre 2002,* Bologna, pp. 27-44.

FRONTINI P., 1991, *L'aristocrazia nell'Età del Ferro: dati dai corredi funerari,* in AA. VV., *Immagini di un'aristocrazia dell'Età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Contributi in occasione della mostra a Milano – Castello Sforzesco, Milano, pp. 89-107.

FUMAGALLI S., 1954, *Il culto delle acque presso i palafitticoli camuni,* Etnografia e Folklore del mare pp. 7-10.

FUSCO V., MIRABELLA ROBERTI M., 1975, *Guida illustrata del Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri,* Milano (Centro Stampa Erregi).

GAUTIER A., 1990, *La domestication, et l'homme créa l'animal...*, Le jardin des hesperides, Editions Errance, Parigi, pp. 98-126 e 239-247.

GHISLANDI S., 2006, *La roccia 35 di Foppe di Nadro in Valcamonica (BS). Rilievo integrale e studio delle figure di: oranti, armati e coppelle*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano.

MAILLAND E., 2003, *La roccia 29 di Foppe di Nadro: contributo per lo studio dell'arte rupestre dell'Età del Ferro in Valcamonica,* Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano.

MARCHI E., 1995, *Le figure antropomorfe: armati e lottatori*, in ARCA' A., FOSSATI A., MARCHI E., TOGNONI E., *Rupe Magna, la roccia incisa più grande delle Alpi,* Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza Archeologica della Lombardia, Quaderni del Parco delle Incisioni Rupestri di Grosio, 1, Sondrio, pp. 51-59.

MARRETTA A., 2005, *Una breve storia delle ricerche archeologiche alle Foppe di Nadro*, in MARRETTA A., a cura di, *Foppe di Nadro sconosciuta: dalla cartografia al GPS alle analisi più recenti. Atti della 1^ giornata di studio sulle incisioni rupestri della Riserva Regionale di Ceto, Cimbergo e Paspardo. Nadro, 26 Giugno 2004*, Nadro di Ceto, pp. 13-24.

MARRO G., 1932, *Il grandioso monumento paletnologico di Val Canonica,* estratto dagli "Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino". Torino Vincenzo Bona 1932 – X, pp. 47-48.

1935, *Le più remote manifestazioni artistiche in Italia,* Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze, XXIII Riunione, Napoli, 11-17 Ottobre, 1934 – XII, III, Pavia, Estratto, fig.3.

MASTROCINQUE A., 1987, *Santuari e divinità dei Paleoveneti*, Padova, La linea, pp. 97 - 128.

PASOTTI M., 1970, *Nuove incisioni rupestri del Lago di Garda,* in Valcamonica Symposium, pp. 151- 166.

PIGGOTT S., 1983, *The Earliest Wheeled Transport from the Atlantic Coast to the Caspian Sea,* London, pp. 105-119.

SANSONI U., 1981, *Una nuova serie stratigrafica: la roccia 35 di Foppe di Nadro*, BCSP, 18, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 31-52.

SASSATELLI G., 2001, *Gli Etruschi nella pianura padana,* in CAMPOREALE G., a cura di, *Gli Etruschi fuori d'Etruria,* Verona, pp. 143-153. 372.

TOGNONI E., 1995, *Le figure antropomorfe: gli oranti,* in ARCA' A., FOSSATI A., MARCHI E., TOGNONI E., *Rupe Magna, la roccia incisa più grande delle Alpi,* Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza Archeologica della Lombardia, Quaderni del Parco delle Incisioni Rupestri di Grosio, 1, Sondrio, pp. 39-49.

TOMBOLANI M., CAPUIS L., CHIECO BIANCHI A.M., 1988, *Este,* in TOMBOLANI M., CHIECO BIANCHI A.M., a cura di, *I Paleoveneti*, Catalogo della Mostra sulla civiltà dei Veneti antichi, Studio Editoriale Programma, Padova, pp. 96-105.

ZUFFA M., 1960, *Le palette rituali in bronzo: contributo alla conoscenza dell'età del ferro in Italia,* Bologna, pp. 67-170, estr. da Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province di Romagna, n.s. 8 (1956-1957).

Fig. 1 - *Dos Sotto Laiolo, r. 4, antropomorfo di stile IV 2 che impugna una paletta a corpo quadrangolare e pomo ad anello (rilievo coop. Le Orme dell'Uomo).*

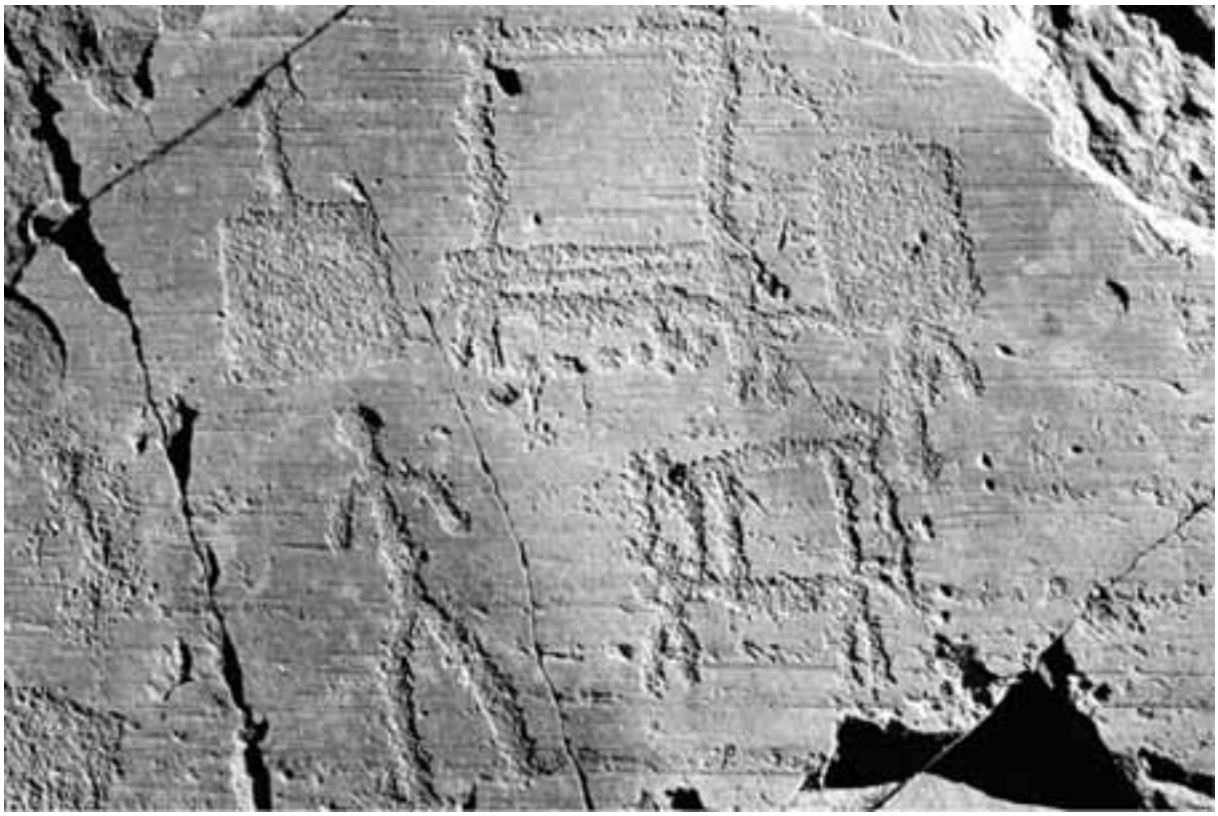


Fig. 2 - *Naquane Grande Roccia, palette e telai (Foto A. Fossati).*

Fig. 3 - *Naquane Grande Roccia: paletta, labirinto e duello (Foto A. Fossati).*

Fig. 4 - *Naquane roccia 47: palette e orante.*

Fig.5 - *In Valle roccia 3: oranti sovrapposti a palette (Foto A. Fossati).*

Fig. 6 - *Dos di Costapeta: oranti sovrapposti a palette (Rilievo Coop. Le Orme dell'Uomo).*

Fig. 7 - *Paletta rituale in bronzo da Badia Pavese (Disegno Prof. Pier Giorgio Pasini, da Zuffa 1960).*

Fig. 8 - *Palette rituali in bronzo da Badia Pavese (da Zuffa 1960).*

Fig. 9 - *Foppe di Nadro, r. 35, rilievo del settore A; sono messe in evidenza le figure di paletta con la loro disposizione reciproca (rilievo Borgonovo-Ghislandi, da Tesi di Laurea Borgonovo 2006).*

Fig. 10 - *Naquane Grande Roccia, stile IV2 (Foto A. Fossati).*

Fig. 11 - *Foppe di Nadro, r. 35, stile IV 1 (Foto Y. Borgonovo)*.

Fig. 12 - *Foppe di Nadro, r. 35, orante sovrapposto a cani dell'età del Bronzo Finale (Foto Y. Borgonovo)*.

Fig. 13 - *Naquane Grande Roccia, età del Bronzo Finale (Rilievo Coop. Le Orme dell'Uomo).*

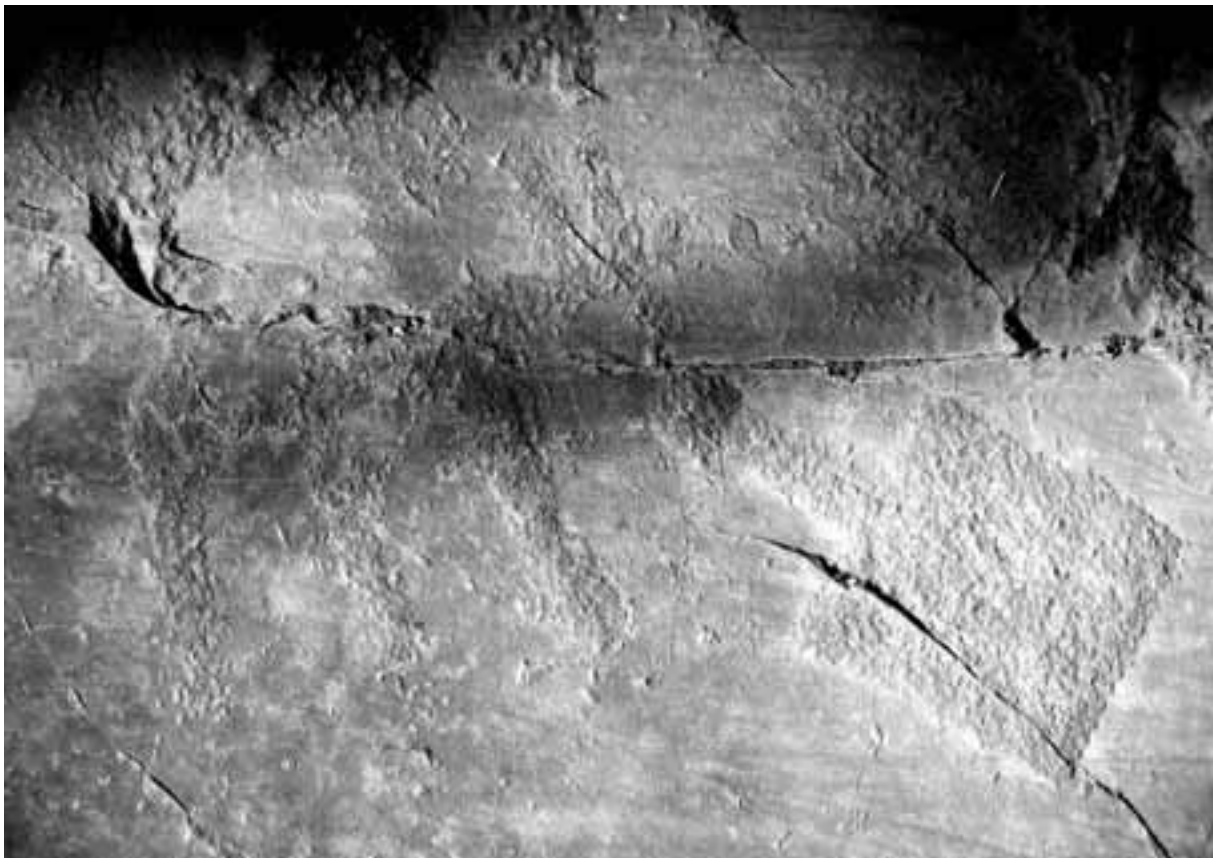


Fig. 14 - *Foppe di Nadro, r. 35, cane e paletta, età del Bronzo Finale (Foto Y. Borgonovo).*

Fig. 15 - *Foppe di Nadro, r. 35, rilievo del settore A; sono messe in evidenza le figure di canidi (rilievo Borgonovo-Ghislandi, da Tesi di Laurea Borgonovo 2006).*

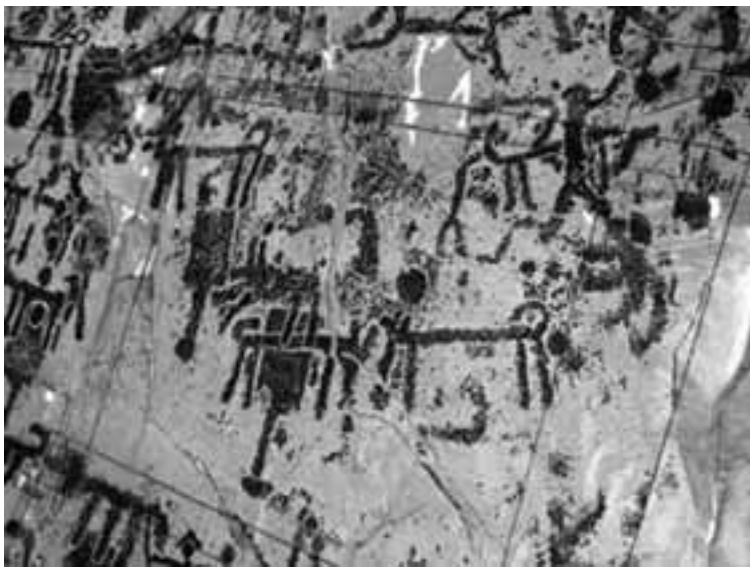


Fig. 16 - *Foppe di Nadro, r. 35, particolare del settore A con rilievo di canidi e palette (Foto Y. Borgonovo).*

LE FIGURE DI ASCIA DELLA PRIMA ETÀ DEL FERRO NELL'ARTE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA

LINDA BOSSONI[1]

Nell'ambito dell'arte rupestre camuna dell'età del Ferro, le più note e studiate raffigurazioni di armi sono indubbiamente quelle delle asce a lama espansa a taglio diritto e a taglio semilunato, e quelle dei coltelli tipo Introbio; figure, in entrambi i casi databili alla seconda metà del I mill. a.C. (figg. 01-02); qui si vuole, invece, focalizzare l'attenzione sulle raffigurazioni di asce della prima età del Ferro, individuate sino ad ora nelle aree di Paspardo, Campanine, Foppe di Nadro, Naquane, Pagherina, tutte località collocate sul versante sinistro della Valle.

TIPOLOGIA, CRONOLOGIA, DIFFUSIONE

Ciò che più colpisce, già ad una prima analisi, è sicuramente la grande varietà iconografica che contraddistingue queste figure (figg. 03-08). Ad oggi, le incisioni di asce a lama quadrata con spalla diritta e ben marcata e lati diritti, sembrano essere il tipo più diffuso, nonché quello per cui possono essere date indicazioni cronologiche più precise. A. Fossati (FOSSATI 1991) aveva già suggerito, per queste figure un confronto con due asce ad alette in ferro, rinvenute nella tomba 1 e nella tomba 28 di via Tiepolo a Padova (fig. 09). I materiali della tomba 28 sono datati tra la fine dell'VII e l'inizio del VI sec. a.C., mentre i materiali della tomba 1 sono riferibili ad un periodo compreso tra la fine del VI e la prima metà del V sec a. C. (Padova Preromana, 1976). La morfologia generale di queste figure richiama anche quella di un'ascia quadrangolare in ferro con occhiello (fig. 10), rinvenuta a Borgo S. Pietro in Valsugana (V-IV sec. a.C.) (MARZATICO 1997).

Importante per la datazione di queste figure è il fatto che sulla R.27 del Parco di Foppe di Nadro si trovi una figura d'ascia, riconducibile a questo tipo, sovrapposta ad un coltello con impugnatura gammata, lama dal dorso diritto e taglio sinuoso che, per morfologia, trova confronto con alcuni esemplari diffusi nell'area atestina, dalla fine del VI sec. a.C., e con il coltello rinvenuto nella necropoli di Brembate Sotto (Bergamo), datato alla fine del VI- inizi V sec. a.C. (CASINI s.d.): dato il rapporto di sovrapposizione, la suddetta figura d'ascia risulta necessariamente posteriore, o al massimo coeva, al coltello (figg. 11-12). Alla luce dei dati, quindi, è possibile ipotizzare che le asce a lama quadrata compaiono nel repertorio iconografico dell'arte camuna nel corso del VI sec. a.C., in un momento avanzato del cosiddetto stile IV 2 (secondo la classificazione di R. De Marinis e A. Fossati, DE MARINIS 1988; FOSSATI 1991), e perdurino anche nel corso del V sec. a.C. (stile IV 3). Questa ipotesi sembra confermata anche da una scena raffigurata su una roccia dell'area detta Pagherina (Capo di Ponte): qui una figura di ascia a lama quadrata si sovrappone ad un guerriero con busto rappresentato in stile bi-triangolare, attribuibile alla fase IV 2. È interessante anche il confronto con l'ascia raffigurata sulla statua stele lunigianese Filetto I della fine del VII sec. a.C. (DE MARINIS 1995).

Va sottolineata la peculiarità della zona di Paspardo, rispetto alle altre aree, per la presenza di figure di ascia di grandi dimensioni, come quelle che costituiscono la bella composizione raffigurata su Dos Costapeta: si tratta di sette asce con una lama di forma sub-trapezoidale allungata, larga spalla orizzontale, lati diritti e lievemente divergenti verso il taglio ed un'immanicatura fortemente ricurva; tre sono incise con la lama rivolta a destra quattro con la lama rivolta a sinistra. La peculiarità di queste asce risiede, come già detto, nelle notevoli dimensioni (tutte le asce rappresentate hanno una lama che misura ca. 12 cm da spalla a taglio, rispetto alla maggioranza delle raffigurazioni di asce della prima età del Ferro rinvenute in Valcamonica, e nella loro sostanziale omogeneità, il che ha indotto ad ipotizzare che queste incisioni siano state prodotte dalla medesima mano e che abbiamo dimensioni prossime a quelle di un oggetto reale. Figure simili sono state individuate, sulla roccia di Gras de le Pecore 2, ad una distanza di circa 50 m. da Dos Costapeta e sulla superficie nota come Dos Sulif (figg.13-14).

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Giorgio La Pira, 6. 25026 Pontevico (BS). Email: lindabossoni@gmail.com.

INTERPRETAZIONE

Nel tentare di comprendere il perché della presenza di queste figure nell'arte, non si può prescindere dall'analizzare il valore simbolico dell'ascia. È noto come nella mitologia indoeuropea l'ascia sia spesso collegata al fulmine e quindi alle divinità celesti come Thesub, dio ittita del tempo e dell'uragano, il dio Dolichenus, dio uranico d'origine orientale, e il dio celtico Esus-Ercole (SANSONI, GAVALDO, GASTALDI 1999, pp.76-83) di cui peraltro sembra esistere una rappresentazione nell'arte rupestre camuna. Anche Thor, dio nordico dei fenomeni atmosferici, ha come proprio attributo un'ascia-martello, quest'arma però, oltre ad essere legata alla tempesta ed ai fulmini, è associata anche al matrimonio come simbolo di fecondità, era usanza, infatti, appoggiare un'ascia sul ventre della sposa per consacrare l'unione (GELLING, ELLIS DAVIDSON 1980, pp.145-147)

In contesti protostorici e storici dell'Italia settentrionale non è raro ritrovare asce in pietra verde levigata, databili al Neolitico, all'età del Rame o all'età del Bronzo: ad esempio un'ascia in serpentino è stata rinvenuta in una tomba a cremazione venuta alla luce nel corso degli scavi del 1990 a Palazzo Martinengo a Brescia, (CATTANEO CASSANO 1996) i resti umani non completamente combusti hanno permesso di attribuire la sepoltura ad un individuo di età infantile; dall'insediamento di S. Maria di Pont Canavese (CIMA, LUZZI 1996) in valle Orco provengono tre asce in pietra verde ritrovate in livelli pertinenti ad una capanna del Bronzo Finale, l'ascia di maggiori dimensioni, che presentava tracce di riutilizzo è stata rinvenuta sul fondo della capanna in prossimità del focolare, le altre due, prive di tallone, erano parte dei depositi basali interni del focolare esterno. Il problema dell'interpretazione di questo fenomeno, che, come dimostrato dagli esempi, riguarda sia contesti funerari che abitativi, risiede nella difficoltà di comprendere se, nel corso dell'età del Ferro e poi successivamente, questi oggetti fossero percepiti come strumenti utilizzati da uomini antichi o come semplici curiosità. Chierici identifica le *cerauniae,* o pietre del fulmine, di cui parla Plinio (Nat. Hist. XXXVII, 51) proprio con le asce neolitiche in pietra levigata: quindi questi oggetti sarebbero stati considerati come i segni della caduta di un fulmine e, partecipando della natura del fulmine stesso, avrebbero avuto qualità amuletiche e taumaturgiche. (CATTANEO CASSANO 1996)

Il valore amuletico e propiziatorio dell'ascia sembra confermato anche dall'esistenza di pendagli a forma di ascia, come quelli ritrovati in alcune tombe di Hallein datate al V sec. a.C., uno di questi oggetti proviene dalla tomba di una bambina affetta da nanismo, (FOSSATI 1991, p.52); interessante è anche il rinvenimento di sette piccole asce votive in bronzo presso il santuario di Thoune-Allmendingen, ognuna delle quali porta la dedica ad una diversa divinità, tra le quali Giove, Mercurio, Nettuno (MARTIN KILCHER 1995) (figg. 15-16).

Per quanto riguarda il contesto della Valcamonica, già M. Osterrieth Van Berg, nel suo studio sulle asce a lama espansa raffigurate sulla roccia 62 del Parco di Naquane. (OSTERRIETH VAN BERG 1974), ricordava l'Ode di Orazio in cui si descrive l'uso dei Reti di combattere con l'ascia, tecnica estranea al mondo romano, poiché i ritrovamenti archeologici cronologicamente attribuibili all'età del Ferro, sebbene non particolarmente numerosi, sembrano testimoniare l'appartenenza della Valcamonica e quindi dei *Camunni* all'orizzonte culturale retico, è probabile che anche per questi l'ascia costituisse parte dell'armamento del guerriero, se non addirittura l'arma per eccellenza,

R. De Marinis e A. Fossati (DE MARINIS 1988, FOSSATI 1991) hanno ampiamente trattato di come le incisioni dell'arte rupestre camuna dell'età del Ferro, in cui la figura dell'armato, rappresentato in scene di duello, caccia, equitazione o in schieramento con altri guerrieri, ha un ruolo preponderante, possano essere interpretate in senso iniziatico, legate a pratiche di passaggio dei giovani aristocratici all'età adulta e, conseguentemente, al mondo dei guerrieri, alcune associazioni di figure suggeriscono che anche le raffigurazioni di asce vadano interpretate in questo contesto.

Sulla R. 1 di Campanine alcune asce, cronologicamente attribuibili all'età del Ferro, appaiono associate all'immagine di un labirinto (fig.17). Il labirinto compare anche sulla Roccia Grande di Naquane correlato ad una coppia di duellanti, legati l'uno alla gamba dell'altro in modo da non potersi distanziare. L'immagine richiama la scena presente sull'*oinochoe* ritrovata nella necropoli della Tragliatella (Cerveteri), databile alla fine del VII- inizi VI sec. a.C., scena in cui un gruppo di cavalieri è rappresentato vicino ad un labirinto al cui interno è scritta la parola *Truia*: il rimando immediato è al *Ludus Troiae*, descritto da Virgilio nell'Eneide, un duello tra cavalieri che doveva svolgersi lungo un percorso difficoltoso e secondo uno schema prestabilito, a cui alcuni studiosi hanno attribuito un valore iniziatico. (FOSSATI 1994)

La R.1 di Campanine suggerisce anche un'associazione tra le raffigurazioni di asce e gli ornitomorfi, legame che si ripropone su una roccia di Zurla e sulla roccia 7 di Foppe di Nadro (fig.18). Il tema figurativo degli ornitomorfi, essenzialmente uccelli acquatici, compare sin dallo stile IV 1 (VIII- metà VII secolo a.C.), ed appare prevalentemente connesso alle raffigurazioni di armati. Il legame uccello-guerriero si palesa anche al di fuori dell'arte rupestre camuna, ad esempio gli come decorazione delle armi da difesa del guerriero. L'immagine degli uccelli acquatici è anche strettamente connessa all'iconografia della barca solare a protomi ornitomorfe, che, nella mitologia nordica, trasporta il sole attraverso il cielo e l'anima del guerriero nell'aldilà: alla luce di questi dati gli

studiosi hanno ipotizzato che gli uccelli, in rapporto al guerriero, possano avere un valore psicopompo, sarebbero cioè una rappresentazione dell'anima del guerriero stesso, o apotropaico. (FOSSATI 1994, pp.210-212)

Il legame tra ascia ed uccelli è confermato anche dalla cultura materiale: gli amuleti, rinvenuti nelle tombe di Hallein, rappresentano contemporaneamente un'ascia e una protome ornitomorfa (si veda fig.15), gli ornitomorfi talvolta compaiono come elemento decorativo sulle lame d'ascia.

Il profilo dell'ascia stessa può richiamare l'immagine di una protome ornitomorfa: la lama dell'ascia ricorda infatti il becco di un uccello, mentre il manico ricorda il collo dell'animale.

Il legame dell'ascia con il contesto iniziatico sembra testimoniato, in un ambito differente rispetto all'arte rupestre e in tempi più recenti, anche dalla fiaba "L'Ondina" scritta dai fratelli Grimm: due bambini, fratello e sorella, giocando vicino ad una fontana, vi cadono dentro e vengono resi schiavi dall'Ondina che vi abita. Questa donna, una sorta di ninfa della fontana, obbliga i due bambini a svolgere lavori che sono chiaramente connotati come prove: la fanciulla deve, infatti, filare del lino brutto e arruffato, mentre il ragazzo deve abbattere un albero con un'ascia senza filo.

I casi presentati suggeriscono, come già detto, che il significato della raffigurazioni di asce della prima età del Ferro sia da ricercare in un contesto iniziatico, ma qual è dunque questo significato?

Dato il legame dell'ascia con la divinità, del valore amuletico e propiziatorio che questo oggetto poteva avere, è possibile ipotizzare che le raffigurazioni di asce possano avere un valore propiziatorio in vista delle prove d'iniziazione, oppure potrebbero essere un segno superamento di queste stesse prove, un'attestazione dello status di guerriero.

BIBLIOGRAFIA

BERNAB BREA M. 2004, *Rasoio finestrato tipo Castellano di Gottolengo*, in *Guerrieri, Principi ed Eroi*, a cura di F. MARZATICO, P. GLEIRSCHER, pp.579-580

CASINI S. s.d., *La necropoli di Brembate Sotto*, in *Le schede guida del Museo Archeologico di Bergamo*. *La cultura di Golasecca e il territorio bergamasco*, n.3, pp. 1-2.

CATTANEO CASSANO A. 1996, *Ritrovamenti di asce in pietra levigata in siti dell'età del Ferro e di età storica*, in *Le vie della Pietra Verde*. *L'industria litica levigata nella preistoria dell'Italia settentrionale*, a cura di M. VENTURINO GAMBARI, F.M. GAMBARI, Torino, pp.251-253.

CIMA L., LUZI L. 1996, Pont Canadese, loc. S. Maria, in *Le vie della Pietra Verde*. *L'industria litica levigata nella preistoria dell'Italia settentrionale*, a cura di M. VENTURINO GAMBARI, F.M. GAMBARI, Torino, pp.258

DE MARINIS R.C. 1988, *I Ca*muni, in *Italia omnium terrarum alumna*, pp. 131-154, Libri Scheiwiller, Milano.

DE MARINIS R.C. 1995, Le statue stele della Lunigiana, in "NAB", vol. 3, pp. 195-212

FOSSATI A. 1991, *L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in *Immagini di una aristocrazia dell'età del Ferro nell'arte rupestre camuna*. Contributi in occasione della mostra (Milano, Aprile 1991-Marzo 1992), pp. 11 - 72, Milano.

FOSSATI A. 1994, *L'acqua, le armi e gli uccelli nell'arte rupestre camuna dell'età* del *Ferro*, in "NAB", vol. 2, pp. 203-216.

FOSSATI A., FRONTINI P. 1992, *I signori del ferro*, in "Archeologia Viva", XI, n. 28, pp. 36-45.

GELLING P., DAVIDSON ELLIS H. 1980, *The Chariot of the Sun and other rites* and *symbols of the northern Bronze Age*, London.

MARZATICO F. 1997, *I materiali preromani della Valle dell'Adige nel Castello del Buon Consiglio*, Trento, vol. I (pp.24-440) e vol. II (pp. 441-844).

OSTERRIETH VAN BERG M. 1974, *Haches de la fin du deuxièmme âge du Fer a Naquane: representation filiformes des roches n.62 et 44*, in "BCSP", XI, pp. 85 segg.
Padova Preromana 1976, a cura di G. FOGOLARI, A.M. CHIECO BIANCHI, Padova.

SANSONI U., GAVALDO S., GASTALDI C. 1999, *Simboli sulla roccia*. *L'arte rupestre della Valtellina Centrale dalle armi del Bronzo ai segni cristiani*, Edizioni del Centro, Capo di ponte.

Fig. 1 - *Paspardo, In Valle, R.4 (Foto di A. Fossati).*

Fig. 2 - *Coltelli tipo Introbio. Baita Gregorin, Seradina (Capo di Ponte) (da Fossati A., 1991).*

Fig. 3 - *Paspardo. Vite, R.51. Ascia (Foto di A. Arcà).*

Fig. 4 - *Paspardo. Vite, R. 51. Ascia (Foto di A. Arcà).*

Fig. 5 - *Naquane, R.30 (Foto L. Bossoni)*.

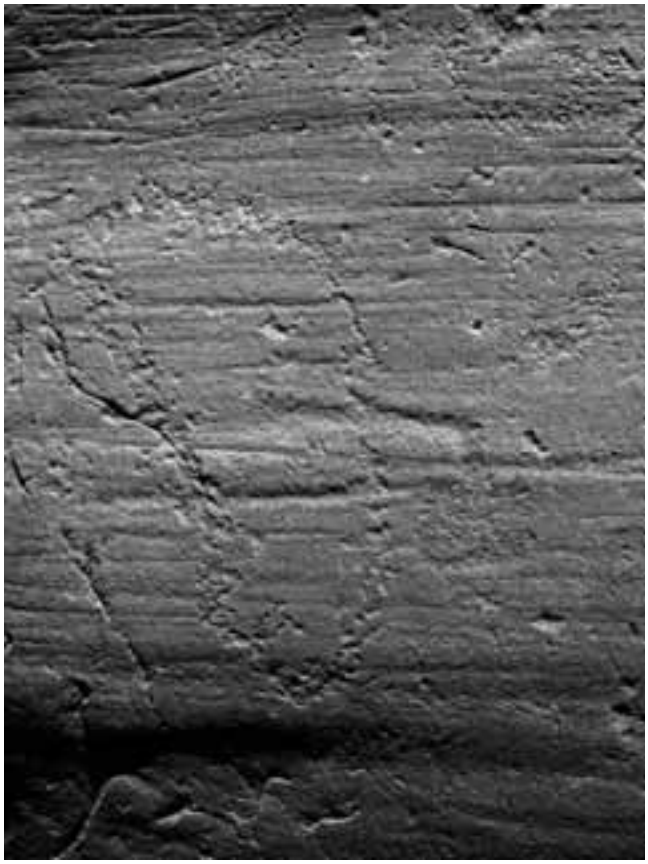


Fig. 6 - *Foppe di Nadro, roccia 6 (Foto L. Bossoni)*.

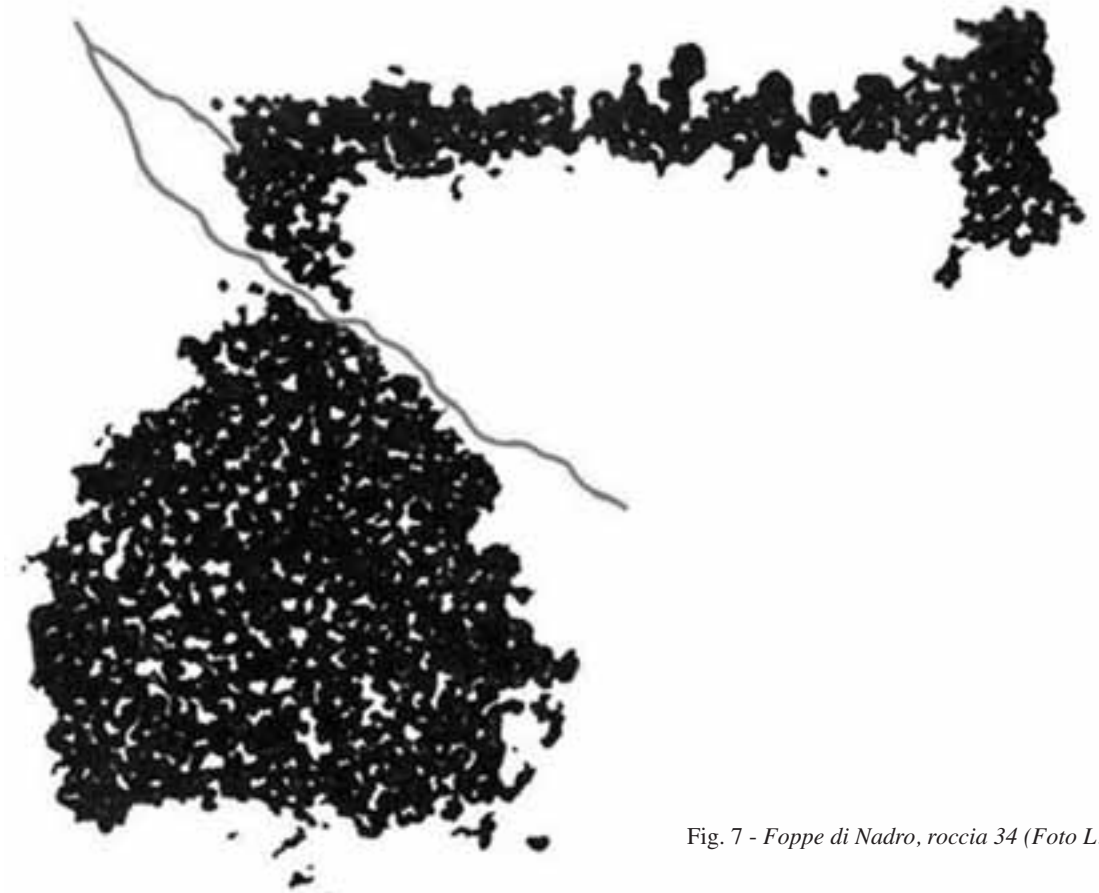


Fig. 7 - *Foppe di Nadro, roccia 34 (Foto L. Bossoni).*

Fig. 8 - *Foppe di Nadro, roccia 34 (Foto L. Bossoni).*

Fig. 9 - *Ascia di ferro ad alette unilaterali. Dalla tomba 28 di Via Tiepolo, Padova (da* Padova preromana *1976, tav. 61: 29).*

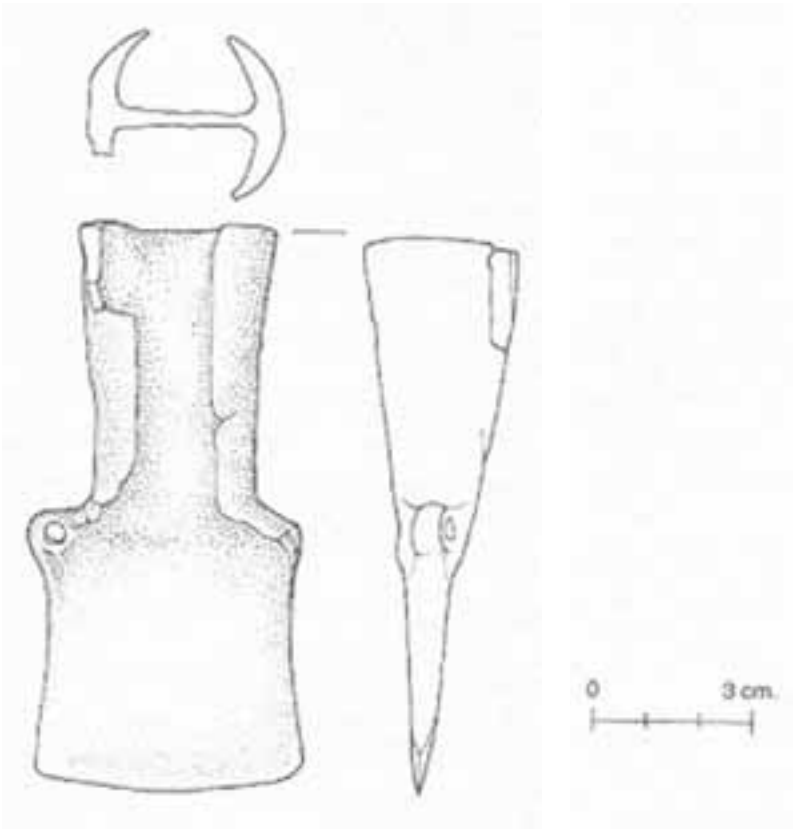


Fig. 10 - *Ascia in ferro con occhiello da Borgo S. Pietro (da MARZATICO 1997).*

Fig. 11 - *Foppe di Nadro, R. 27: ascia sovrapposta a coltello (foto di L. Bossoni).*

Fig. 12 - *Coltello di Brembate Sotto (da FOSSATI - FRONTINI P. 1992).*

Fig. 13 - *Paspardo, Dos Costa Peta. R.1 Settore G: composizione di asce (rilievo: Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo").*

Fig. 14 - *Paspardo. Dos Costa Peta. R.1. Ascia (Foto A. Fossati).*

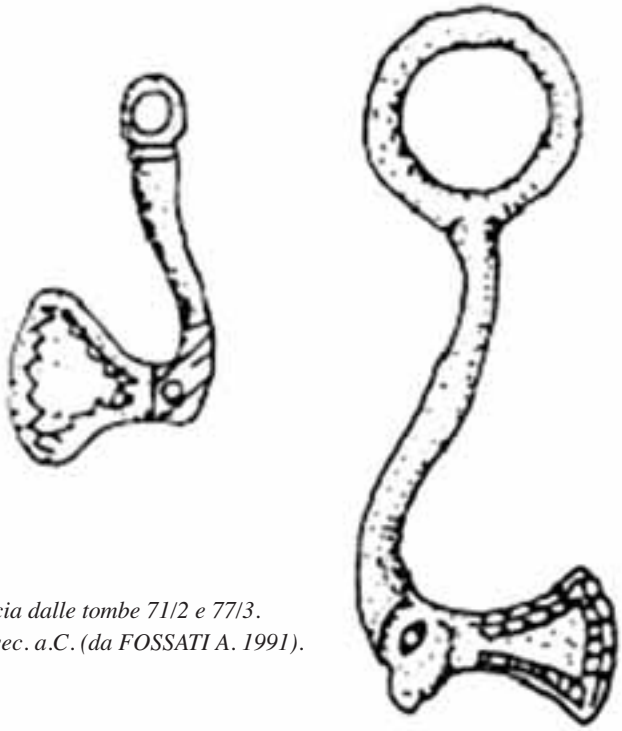


Fig. 15 - *Amuleti ad ascia dalle tombe 71/2 e 77/3. Hallein, Dürrnberg. V sec. a.C. (da FOSSATI A. 1991).*

Fig. 16 - *Ascette votive dal santuario di Thoune-Allmendingen (da MARTIN KILCHER 1995).*

Fig. 17 - *Campanine R.1: asce associate ad un labirinto (Rilievo Dipartimento Valcamonica del CCSP).*

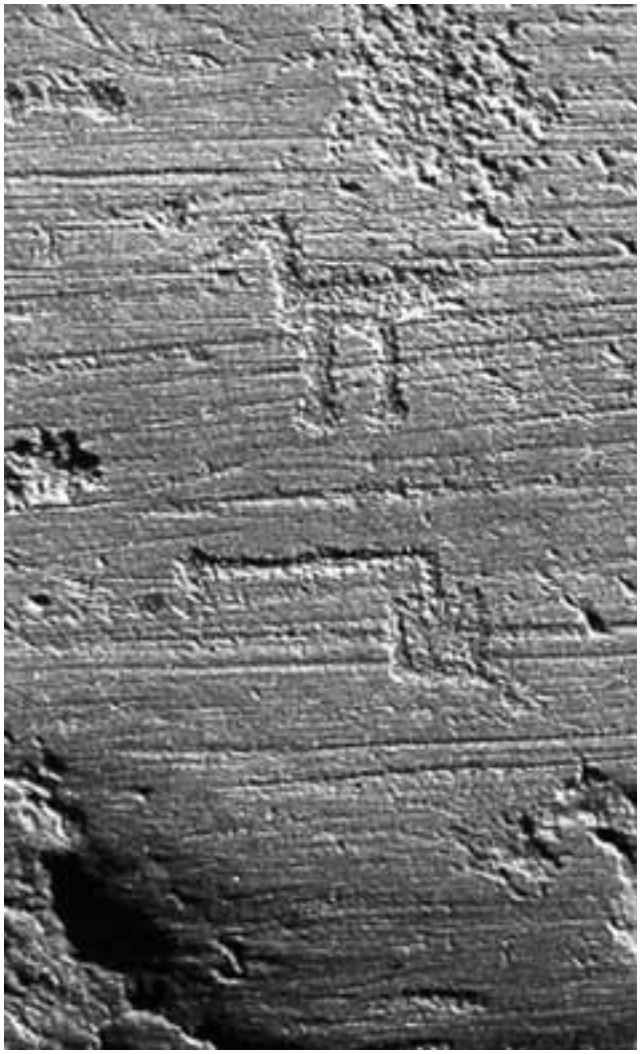


Fig. 18 - *Zurla (Foto A. Fossati).*

LE FIGURE ORNITOMORFE NELL'ARTE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA

SARA DAFFARA[1]

L'età del Ferro (Stile IV dell'arte rupestre della Valcamonica) si differenzia dai periodi precedenti e da quelli che la seguiranno per la grande varietà tematica e iconografica, per la quantità di raffigurazioni presenti in tutti i suoi vari periodi[2] e per la perizia tecnica nell'esecuzione delle figure. Gli ornitomorfi fanno parte del repertorio figurativo di questa fase dell'arte rupestre della Valcamonica e, soprattutto, durante la Prima età del Ferro, costituiscono una presenza numerosa ed importante dal punto di vista simbolico, come vedremo più avanti[3].

TIPOLOGIA E CRONOLOGIA

In molti casi la cura prestata dall'incisore nella rappresentazione dei dettagli, in particolare della forma del becco, ci permette di identificare, se non la specie, almeno il genere cui appartengono gli uccelli incisi: in base a questo è possibile distinguere diverse tipologie di ornitomorfi. Troviamo, infatti:

- anatidi
- trampolieri
- uccelli con becco adunco
- uccelli cornuti

A questi tipi si aggiunge anche una particolare tematica: quella delle barche a protomi ornitomorfe.

Gli esempi più antichi di figure ornitomorfe si trovano sulla roccia 12 di Seradina: l'estremo schematismo con cui sono realizzate queste figure permette di collocarle nell'ambito dello stile geometrico – lineare (Fase IV 1, VIII – VII sec. a.C.). Il collo lungo e sinuoso e il becco all'insù consentono di attribuirle alla tipologia degli anatidi (fig. 1).

Nelle fasi istoriative successive (Fase IV 2, fine VII – V sec. a.C., e Fase IV 3, V – IV sec. a.C.), gli anatidi sono rappresentati generalmente con il corpo completamente campito, dorso curvo e ventre dritto o anch'esso curvo (il corpo e la testa in questi casi assumono una forma "a pesce"), collo lungo, becco leggermente curvo verso l'alto, coda a ventaglio e zampe tozze non sempre rappresentate (fig. 2). In alcuni casi il corpo è invece realizzato a sola linea di contorno e decorato internamente con un motivo "a spina di pesce" più o meno elaborato[4].

Sono probabilmente acquatici, ma non anatidi, alcuni degli uccelli rappresentati sulla R. 1 di Naquane con corpo a ellisse completamente campito, coda a ventaglio, collo molto lungo e becco che non è né adunco né rivolto all'insù. Molto particolari sono le zampe senza indicazione delle dita, forse a rappresentare dita palmate (fig. 3).

Altra tipologia di figure ornitomorfe sono gli uccelli caratterizzati dal becco adunco, diffusi un po' ovunque sul versante orientale della valle, da Campanine di Cimbergo a Foppe di Nadro, da Naquane alle zone de I Verdi – Zurla. Caratteristiche di queste figure sono il corpo semicircolare realizzato quasi sempre a contorno o completamente campito, le zampe con indicazione delle dita, la coda a ventaglio e il collo piuttosto corto (fig. 4).

Figure ornitomorfe simili alle precedenti ma con collo e becco molto allungati e lunghe zampe, possono invece identificarsi con varie specie di trampolieri come cicogne, gru o aironi. La figura più famosa è sicuramente quella della R. 49 di Campanine di Cimbergo, alta ben 80 cm (fig. 5).

---

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Franzoi, 7. 13100 Vercelli. Email: saradaffara@virgilio.it.

[2] Si pensa che l'80% di tutte le figure incise nell'arte rupestre della Valcamonica siano state realizzate durante l'età del Ferro.

[3] Il tema delle figure ornitomorfe è stato variamente affrontato: si veda FOSSATI 1994 e DAFFARA 2007/2008.

[4] MARRETTA 2007

Un tipo di raffigurazione molto particolare è poi quella degli ornitomorfi cornuti: ne sono stati individuati almeno due esempi in Valcamonica, uno a Campanine di Cimbergo, l'altro a Foppe di Nadro, entrambi da attribuirsi alla Fase IV 2 – IV 3 (fig. 6). Si tratta di un'iconografia di origine villanoviana che giunse in Valcamonica grazie alla forte presenza di genti etrusche nella Pianura Padana fin da tempi molto antichi.

Non mancano poi ornitomorfi di difficile classificazione che presentano caratteristiche intermedie tra le varie tipologie.

Strettamente legato agli uccelli acquatici è infine il tema della *Barca a protomi ornitomorfe* che inizia ad essere raffigurato a partire dalla fase finale dello stile IV 2 fino all'inizio dello stile IV 4[5]. Ne sono venute alla luce almeno sette in Valcamonica e solo una, per ora, in Valtellina, sulla stele di Tresivio (SO). In questo monumento, forse di tipo funerario, la barca è affiancata da un'iscrizione in alfabeto camuno (detto anche di Sondrio). Anche in Valcamonica si ritrova in alcuni casi la medesima associazione: è noto il caso delle barche incise sulla roccia 50 di Naquane (fig. 7). Il motivo della barca a protomi ornitomorfe ha origine nell'ambito della Cultura dei Campi d'Urne centro europea intorno al XIII sec. a.C. e da lì si diffonde anche in Italia nel corso del Bronzo Finale e della prima età del Ferro. Questa iconografia ricorre spesso nella decorazione di armi e oggetti in lamina bronzea di solito associata al disco solare: secondo un'antica mitologia infatti, il sole sarebbe trasportato da cigni o comunque da uccelli acquatici, in volo durante il giorno, sul dorso, a mo' di barca, di notte. In Valcamonica l'associazione tra barca e disco solare non compare mai nelle incisioni rupestri, pertanto, se le iscrizioni associate ad essa devono interpretarsi come nomi di guerrieri, la barca ornitomorfa potrebbe qui assumere un significato iniziatico o funerario[6]. Questa ipotesi sembra tra l'altro avvalorata da due raffigurazioni di guerrieri trasportati da figure ornitomorfe una a Campanine di Cimbergo (R. 62), l'altra a Pagherina (R. 5). Gli uccelli sono però rivolti in direzioni opposte come, appunto prua e poppa di una barca ornitomorfa (fig. 8).

La tipologia degli ornitomorfi con becco adunco prevale nettamente in una delle aree del versante orientale, Foppe di Nadro[7] (fig. 9). Qui gli ornitomorfi sono il più delle volte isolati o associati tra loro a formare gruppi o schiere verticali composte da non più di tre o quattro figure. Fondamentale dunque per delineare una cronologia e giungere a un'interpretazione di queste figure, è stato lo studio delle associazioni. Quella che ricorre maggiormente a Foppe di Nadro riguarda le figure pediformi che si datano tra la fase IV 2 e la fase IV 4 e fanno parte delle simbologie connesse con gli armati: si pensa infatti che esse riproducano i piedi o i calzari di fanciulli e che siano stati eseguiti in occasione di prove iniziatiche della gioventù aristocratica e guerriera dell'età del Ferro[8] (fig. 10).

Altre associazioni riguardano: figure di costruzioni (anch'esse molto probabilmente legate ai rituali iniziatici dei giovani aristocratici); antropomorfi armati, sia contemporanei che antecedenti rispetto alle figure ornitomorfe (fig. 11); quadrupedi a corpo quadrangolare, associazione che si ritrova in ambito celtico (fig. 12); coppelle, di solito poste davanti alle zampe degli ornitomorfi che sembrano dunque dirigersi verso di esse (fig. 13).

L'unico caso di sovrapposizione utile per stabilire una cronologia per queste particolari figure a Foppe di Nadro si trova sulla R. 24 e riguarda una grande capanna databile, sulla base degli studi di E. Tognoni, tra la fine della fase IV 2 e l'inizio della fase IV 3[9]: le due figure ornitomorfe cui si sovrappone sono dunque anteriori ad essa e si possono con buona approssimazione datare alla fase IV 2 (fig. 14). La maggior parte degli ornitomorfi di Foppe di Nadro, per confronto con le due figure della R. 24, risale a questo periodo. Alla successiva fase IV 3, in cui lo stile delle incisioni diviene pienamente naturalistico, si possono invece datare gli ornitomorfi con il corpo decorato internamente da una serie di linee concentriche oppure che presentano sul dorso una serie di tratti verticali, dalla testa fino alla coda molto probabilmente a riprodurre caratteristiche del piumaggio (fig. 15).

Un'unica figura, dalla R. 27, è invece da collocarsi nell'ambito dello stile decadente della fase IV 4 per la scarsa cura prestata dall'incisore per le proporzioni e la resa dei dettagli. La datazione è poi confermata dall'associazione con una figura di cavaliere di certo appartenente a questa fase (fig. 16).

[5] FOSSATI 2002

[6] FOSSATI 2002

[7] Soggetto della mia tesi di laurea triennale: DAFFARA 2007/2008.

[8] FOSSATI 1997

[9] TOGNONI 1992

L'INTERPRETAZIONE

Quello che però è più interessante è cercare di dare un'interpretazione a queste figure di uccelli con becco adunco che sono finora state poco considerate o comunque equiparate agli uccelli definiti acquatici i quali, per il loro legame con il tema della barca a protomi ornitomorfe e dunque con la Cultura dei Campi d'Urne e la sua diffusione in Italia, sono stati oggetto di numerosi studi. In realtà, oltre alle differenze "fisiche" tra le due tipologie, l'una caratterizzata dal becco all'insù, l'altra dal becco adunco, esistono anche differenze sostanziali per quanto riguarda i contesti in cui le due tipologie sono rappresentate: gli uccelli con becco all'insù infatti sono molto spesso associati a guerrieri o a figure di costruzioni mentre gli uccelli con becco adunco, a parte rari casi, si trovano isolati o associati a pediformi.

Da quanto detto emerge immediatamente la natura simbolica e non descrittiva di queste figure per altro suggerita dal confronto con materiali di culture coeve, in particolare con l'Arte delle Situle dove troviamo uccelli che accompagnano i guerrieri in schieramento, assistono a duelli e agoni musicali che si svolgono durante i banchetti in onore di defunti illustri, volano accanto agli animali destinati al sacrificio. Si possono poi stabilire confronti anche con materiali etruschi dove uccelli in volo accompagnano scene di caccia al leone o al cinghiale che non hanno intento descrittivo ma simbolico, di esaltazione del valore e del coraggio del cacciatore presentato come eroe[10].

In Valcamonica l'esistenza di un culto legato agli uccelli è inoltre stato confermato dal ritrovamento, nel 1986, di un santuario presso Breno dedicato in età romana a Minerva ma precedentemente destinato al culto di una divinità femminile legata alle acque e agli uccelli. Da qui proviene poi una placchetta votiva in lamina bronzea che rappresenta una figura umana con le braccia rivolte verso l'alto trasportata su una barca a protomi ornitomorfe (fig. 17). La figura umana può essere letta come rappresentazione di una divinità indigena assimilabile a *Reitia* o *Pora*, una dea del guado e del passaggio, sia in senso reale che figurato[11]. Il culto di una divinità legata alle acque e alla barca solare ha origine in area centro – europea e arriva in Italia tramite l'ambiente greco e italico. Da qui il concetto di una divinità che protegge e favorisce il passaggio, che apre una strada o indica un guado in uno spazio ostile dove è facile perdersi.

I contesti in cui compaiono le figure ornitomorfe ben si adattano alla pratica di un culto relativo a una divinità protettrice, garante del passaggio sia reale che figurato: se pensiamo infatti ai riti di iniziazione dei giovani aristocratici ecco che la rappresentazione di ornitomorfi accanto a pediformi e capanne può interpretarsi come rappresentazione di una divinità, protettrice in questo caso del passaggio dall'adolescenza all'età adulta. Inoltre a Foppe di Nadro così come a Breno il legame con l'acqua è molto forte dal momento che le incisioni seguono il corso di un torrente[12].

Per quanto riguarda invece il particolare del becco adunco, se guardiamo ancora una volta a culture coeve, in particolare quella etrusca, vediamo che esso è attributo dei demoni inferi del pantheon etrusco e rimanda immediatamente all'idea della morte[13]. La funzione del becco adunco dunque, in un contesto di rituali iniziatici e dunque di prove da superare, è da ritenersi apotropaica, di allontanamento della morte e dunque di protezione.

Per concludere, dunque, le due principali tipologie di figure ornitomorfe incise in Valcamonica possono interpretarsi come attributi di una stessa divinità legata alle acque, il cui culto è attestato a Breno, ciascuna con una sua specifica funzione in ambito rituale: gli uccelli con becco all'insù, che derivano la loro simbologia dalla tradizione della cultura dei Campi d'Urne, rimandano al viaggio del defunto nell'aldilà, sono legati all'ambito funerario e ai rituali ad esso connessi, sono solitamente associati a figure di armati, forse come psicopompi, cioè come rappresentazione del trasporto dell'anima del guerriero; gli uccelli con becco adunco, invece, fanno parte di un altro ambito della sfera rituale, quella dell'iniziazione, del passaggio dall'adolescenza all'età adulta ed hanno la funzione di protettori[14].

[10] CAMPOREALE 1984
[11] FILLI ROSSI 2005
[12] FOSSATI 1994
[13] PORTERI 2003
[14] Si veda DAFFARA 2007/2008.

BIBLIOGRAFIA

CAMPOREALE G. 1984, *La caccia in Etruria*, Roma

DAFFARA S. 2007/2008, *Le figure ornitomorfe nell'arte rupestre del Parco di Foppe di Nadro (Valcamonica)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso in Scienze dei Beni Culturali, Relatore Prof. R.C. De Marinis, Milano.

FILLI ROSSI 2005, *La dea sconosciuta e la barca solare. Una placchetta votiva dal santuario protostorico di Breno in Valle Camonica,* Milano.

FOSSATI A. 1994, *L'acqua, le armi, e gli uccelli nell'arte rupestre camuna dell'età del Ferro,* in *Notizie Archeologiche Bergomensi (NAB) 2,* Bergamo.

FOSSATI A. 1997, *Cronologia ed interpretazione di alcune figure simboliche dell'arte rupestre del IV periodo camuno,* in *Notizie archeologiche Bergomensi (NAB) 5,* Bergamo.

FOSSATI A. 2002, *Le rappresentazioni zoomorfe nell'arte rupestre dello stile quarto in Valcamonica (Età del Ferro): tipologie, etologia e significati,* in *Animali tra uomini e dei. Archeozoologia del mondo preromano,* Atti del Convegno Internazionale, Bologna.

MARRETTA A. 2007, *Forma, funzione e territorio nell'arte rupestre camuna: il caso delle figure ornitomorfe,* in *Pre Atti del XXII Simposio Internazionale di Valcamonica,* Capo di Ponte.

PORTERI F. 2003, *Influssi del mondo etrusco nelle incisioni rupestri della Valcamonica,* in *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 11, Bergamo.

TOGNONI E. 1992, *La roccia n. 57 del Parco Nazionale di Naquane e le rappresentazioni di case nell'arte rupestre camuna,* Tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Relatore Prof. R.C. De Marinis, Milano.

Fig. 1 - *Seradina R. 12, ornitomorfi di fase IV 1 (foto di A. Fossati).*

Fig. 2 - *Esempio di anatide di fase IV 3 da Naquane R. 72 (rilievo di A. Fossati).*

Fig. 3 - *Ornitomorfi da Naquane R. 1 (foto di A. Fossati)*.

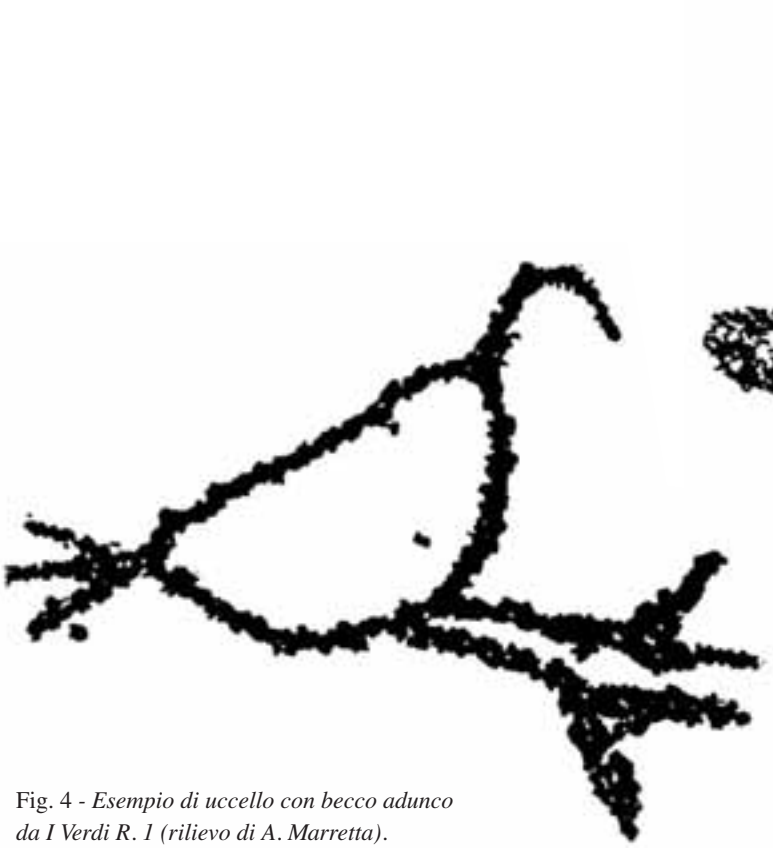


Fig. 4 - *Esempio di uccello con becco adunco da I Verdi R. 1 (rilievo di A. Marretta)*.

Fig. 5 - *Trampoliere da Campanine R. 49 (rilievo CCSP)*.

Fig. 6 - *Uccello cornuto da Foppe di Nadro R. 27, fase IV 3 (foto di S. Daffara).*

Fig. 7 - *Barche a protomi ornitomorfe associate a iscrizioni di fase IV 2 finale, Naquane R. 50 (rilievo di A. Fossati).*

Fig. 8 - *Campanine R. 62, guerriero trasportato da due uccelli (rilievo CCSP).*

Fig. 9 - *Gruppo formato da tre ornitomorfi con becco adunco di fase IV 2 da Foppe di Nadro R. 6 (rilievo di S. Daffara).*

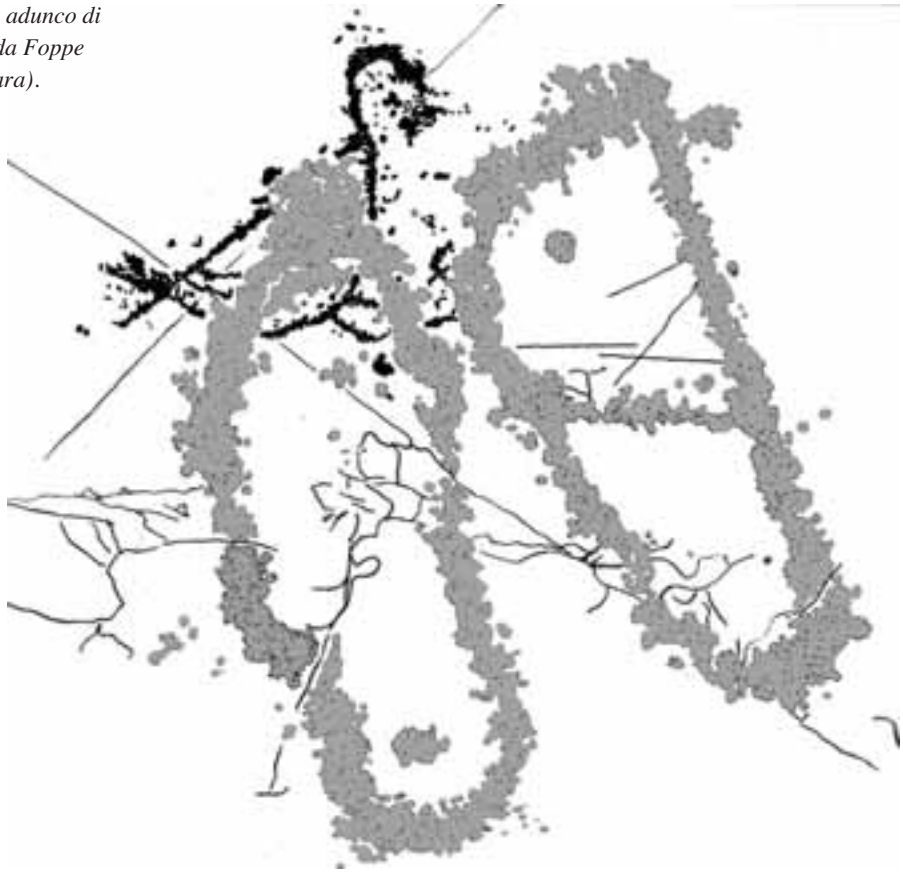


Fig. 10 - *Ornitomorfo con becco adunco di fase IV 3 associato a pediformi da Foppe di Nadro R. 6 (rilievo di S. Daffara).*

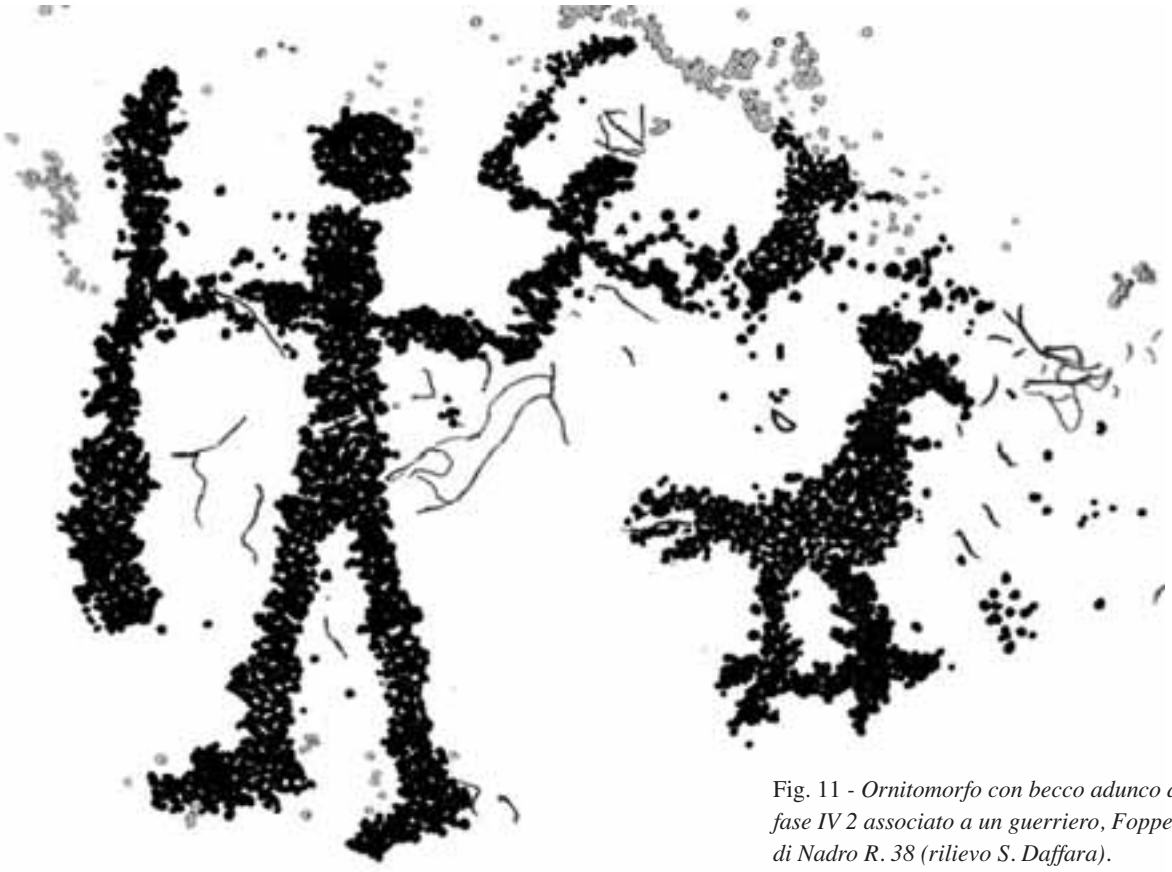


Fig. 11 - *Ornitomorfo con becco adunco di fase IV 2 associato a un guerriero, Foppe di Nadro R. 38 (rilievo S. Daffara).*

Fig. 12 - *Ornitomorfo con becco adunco di fase IV 2 associato a un quadrupede da Foppe di Nadro R. 7 (foto S. Daffara)* .

Fig. 13 - *Ornitomorfo con becco adunco di fase IV 2 associato a una coppella, Foppe di Nadro R. 6 (rilievo S. Daffara)*.

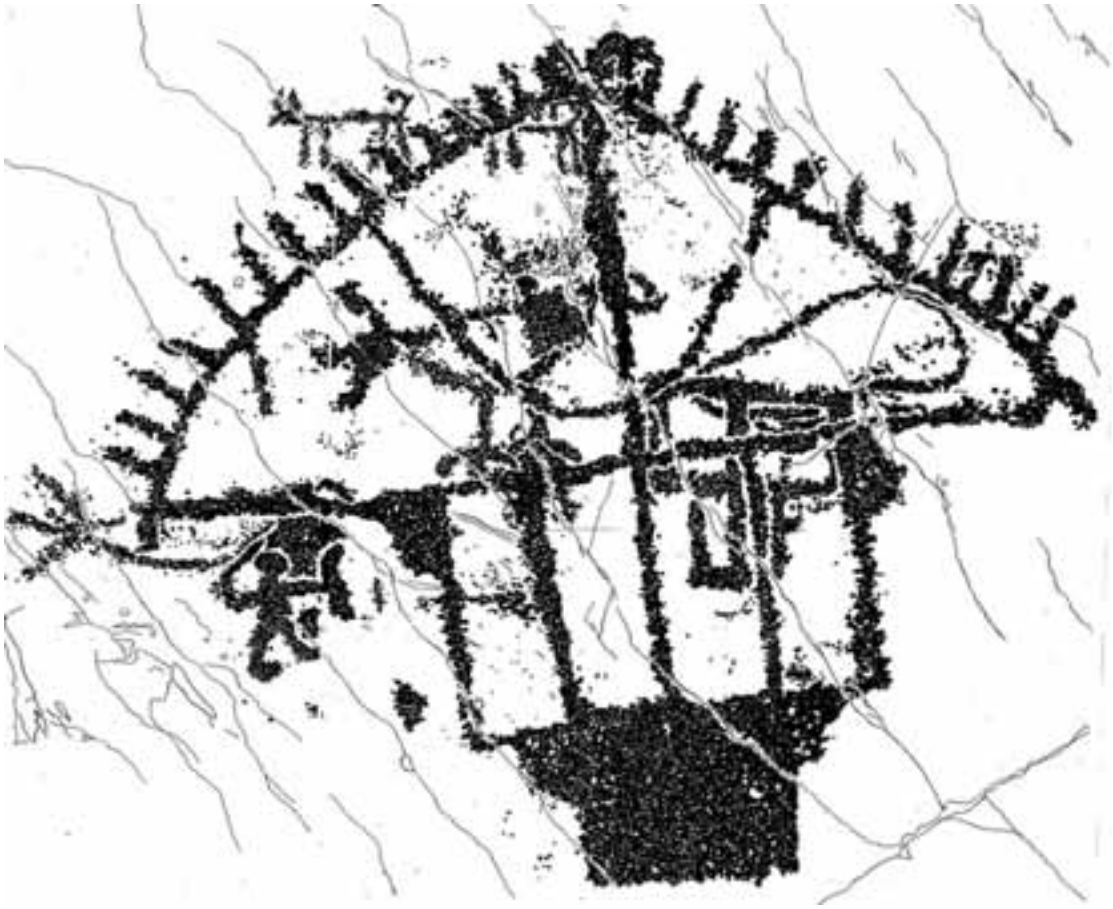


Fig. 14 - *Grande capanna di fase IV 2 – IV 3 che si sovrappone a due ornitomorfi con becco adunco, Foppe di Nadro R. 24 (rilievo S. Daffara).*

Fig. 15 - *Gruppo di ornitomorfi con becco adunco di fase IV 3, Foppe di Nadro R. 7 (rilievo S. Daffara).*

Fig. 16 - *Ornitomorfo di fase IV 4 associato a una figura di cavaliere, Foppe di Nadro R. 27 (rilievo S. Daffara).*

Fig. 17 - *Placchetta votiva in lamina bronzea dal santuario di Breno (da ROSSI 2005).*

LE FIGURE INCOMPLETE NELLO STILE IV DI VALCAMONICA (ETÀ DEL FERRO): STUDIO PRELIMINARE

FRANCESCA MORELLO[1]

L'obiettivo del presente contributo è quello di proporre uno studio scientifico introduttivo riguardante il tema delle figure non complete, ascrivibili all'Età del Ferro, presenti nel patrimonio rupestre della Valcamonica[2]. Questo lavoro trae spunto dalle ricerche svolte dall'autrice presso la roccia 1 del *Dos Sulif* di Paspardo (Valcamonica, BS)[3]

I risultati ottenuti hanno evidenziato la manifestazione di un vero e proprio fenomeno artistico, sino ad ora solo superficialmente considerato: numerose figure incise risultano incomplete e mostrano una particolare relazione con le altre figure limitrofe, poiché vi si intrecciano profondamente e dinamicamente entro una dimensione spiccatamente guerriera, tipica dell'arte rupestre di stile IV.

Questo nuovo fenomeno figurativo è stato ricercato anche in altri contesti rupestri e non (quali: archeologico, etnografico, folclorico ecc…), rilevando una presenza diffusa e capillare di queste figure anche in culture geograficamente lontane e distinte.

Ci si auspica che, attraverso un lavoro di ricerca, di analisi stilistica, tecnica e tipologica, di confronti interculturali e di interpretazioni scientifiche, si possa presto fornire un importante stimolo ed un fondamentale contributo alla definizione di un quadro sempre più completo e dettagliato riguardante il carattere dell'arte rupestre della Valcamonica (e non solo).

DEFINIZIONE E TIPOLOGIA

L'arte rupestre preistorica dei *Camunni*[4] coincide con l'Età del Ferro (I millennio a.C.) e, secondo la seriazione cronologica proposta da R.C. De Marinis ed A.E. Fossati[5], che verrà qui considerata, costituisce il cosiddetto stile IV (VIII sec. a.C.- I sec. d.C.).

Sicuramente è questa la fase più interessante e ricca dal punto di vista tematico e della produzione figurativa: le figure ascrivibili a tale stile, infatti, costituiscono circa l'80 % delle istoriazioni di tutta la valle.

Nel corso degli anni, grazie anche ad uno studio sempre più approfondito e sistematico, sono state proposte diverse suddivisioni cronologiche interne, che hanno portato alla definizione di due principali pensieri circa le sottofasi dello stile IV.

Per E. Anati[6] ed il suo gruppo di studio sono sette le sottofasi previste (A-F e Finale) e l'interpretazione delle incisioni rimanda essenzialmente ad una lettura in senso narrativo, quindi, le scene sono intese come momenti ed attività di vita quotidiana; mentre R.C. De Marinis ed il suo gruppo, sottolineando l'importante possibilità di affiancare la seriazione delle incisioni rupestri del IV stile alla cronologia archeologica (confrontando le raffigurazioni coi manufatti rinvenuti in contesti limitrofi), ha proposto una nuova seriazione costituita da quattro fasi (1-4), più l'aggiunta di una quinta relativa al I sec. a.C.-I sec. d.C[7], evidenziando, inoltre, il carattere guerriero ed iniziatico di tale arte rupestre.

---

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Morsino n 26, 10040, Almese, Torino. Email: francesmorello@libero.it.

[2] Dal 1979 inserito nella prestigiosa World Heritage List dell'UNESCO, sito n. 94.

[3] L'occasione specifica si è originata dalla mia partecipazione al '*Valcamonica Rock Art and Archaeology Fieldwork and Field school*' organizzato dal Prof. Angelo Eugenio Fossati durante le estati del 2006 e del 2007. Da questa esperienza sono maturate, inoltre, l'intenzione e la possibilità di preparare la mia tesi di laurea triennale presso l'Università Statale di Torino (relatore prof. F.M. Gambari) utilizzando il mio lavoro di ricerca svolto presso il settore M della Roccia 1 del *Dos Sulif*.

[4] Con la denominazione di *Camunni* si indicano le antiche genti di origine preindoeuropea associate alla più vasta etnia degli *Euganei*, popolo insediato nel territorio compreso tra la Valtellina ed il Veronese. Si veda DE MARINIS 1988.

[5] DE MARINIS R.C., *Problèmes de cronologie de l'art rupestre du Valcamonica,* in *NAB*, 2, Bergamo (Civico Museo Archeologico), 1994, pp. 99-120.

[6] ANATI E., *La Civiltà delle Pietre, Valcamonica una storia per l'Europa,* ed. del Centro, 2004.

[7] FOSSATI 1991; DE MARINIS 1988.

Con la denominazione 'Figura Incompleta' si intende un'incisione rupestre non completata nella sua forma tipica, durante la fase di realizzazione, che, per morfologia, stile e tecnica generali, è catalogabile entro una specifica categoria tipologica[8].

Il tema delle figure incomplete nell'arte rupestre della Valcamonica è documentabile lungo diversi secoli di attività incisoria. Infatti, compare per la prima volta, nella Media Età del Bronzo, esprimendosi, soprattutto, attraverso figure di antropomorfi[9] ed armi; ma è durante l'Età del Ferro che questo fenomeno si manifesta in maniera capillare e sistematica, maturando ed evidenziando la sua relazione con l'arte dei guerrieri ed i relativi contesti iconografici: a partire dalla fase IV 1 (VIII-VII sec. a.C.), infatti, le scene di duello, parata, danza armata e di prove iniziatiche, in cui sono coinvolti i guerrieri aristocratici Camuni, si arricchiscono attraverso la presenza di particolari incompleti, tra cui i cosiddetti 'busti d'orante'.

Le rappresentazioni incomplete, identificabili nell'arte rupestre della valle, sono classificabili entro quattro diverse categorie figurative: ANTROPOMORFI, ZOOMORFI, FIGURE SIMBOLICHE e MANUFATTI (includendo in quest'ultima: armi, costruzioni e raffigurazioni di prodotti artigianali). Queste si inseriscono in un periodo cronologico abbastanza ampio, che va, all'incirca, dal XVI secolo a.C. sino al I secolo d.C., ma, in questa sede, si affronterà l'analisi del fenomeno esclusivamente rispetto alla sua manifestazione nell'Età del Ferro (VIII sec. a.C.- I sec. d.C.).

Da quando si è sensibilizzata ed affinata l'attenzione circa queste particolari incisioni (cioè in quest'ultimo decennio circa), il numero di esemplari individuati è cresciuto notevolmente ed anche la casistica delle figure incomplete documentabili è divenuta sempre più vasta e varia. Si propone, quindi, qui di seguito, uno studio tipologico presentato attraverso l'illustrazione di una tabella per ciascuna categoria figurativa considerata, ove comparirà l'elenco degli esemplari tipologicamente rappresentativi e le diverse varianti in cui si può presentare l'incompletezza[10].

Antropomorfi

Le figure di Antropomorfi Incompleti sono suddivisibili in due gruppi, in base alla presenza, o meno, dell'armamento:

Antropomorfi armati

1 - testa-con o senza arto/i superiore/i ed elmo;
2 - testa-un arto superiore e spada, ascia, lancia o scudo;
3 - testa-busto-arto/i superiore/i e spada, ascia, lancia o scudo.

Antropomorfi non armati

1 - testa;
2 - testa-collo;
3 - testa-collo-linea delle spalle con o senza arto/i superiore/i;
4 - testa-collo-busto con o senza arto/i superiore/i;
5 - testa-busto-arto/i inferiore/i.

[8] La metodologia scientifica, applicata nelle varie operazioni di studio dell'arte rupestre qui proposta, è quella promossa dalla Cooperativa Archeologica 'Le Orme dell'Uomo' e, dunque, la catalogazione delle figure incise sulla porzione rocciosa esaminata avviene attraverso la compilazione di una scheda di riferimento denominata *Euganea- Scheda documentazione Arte Rupestre*, conformemente a quanto indicato dalla Cooperativa stessa.

[9] Molto interessanti risultano essere, a riguardo, alcuni oranti ascrivibili a tale periodo, presenti sulla porzione superiore della Roccia 50 del Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri di Naquane (Capo di Ponte, BS).

[10] È opportuno, qui, precisare che tali tabelle non hanno carattere definitivo, ma rappresentano un primo importante passo verso lo studio approfondito di questo tema. Ci si ripromette, con l'occasione, di implementarle dettagliatamente con l'avanzare della ricerca presente e futura.

ANTROPOMORFI INCOMPLETI			
ANTROPOMORFI ARMATI		**ANTROPOMORFI NON ARMATI**	
1		**1**	
2		**2**	
3		**3**	
		4	
		5	

Zoomorfi

Le tipologie di Zoomorfi Incompleti, qui considerate, sono distinte in due gruppi. Con la denominazione di 'Quadrupedi Incompleti', si intendono le rappresentazioni di: cervidi, capridi, canidi, equidi e suidi; mentre, con la denominazione di 'Ornitomorfi Incompleti', si considerano gli: ornitomorfi acquatici, non acquatici e fantastici. Le loro varianti incomplete sono raggruppate secondo le seguenti tipologie:

1 - testa;
2 - alcune parti del corpo con o senza testa;
3 - senza zampe.

ORNITOMORFI INCOMPLETI			
Tip.	**ACQUATICI**	**NON ACQUATICI**	**FANTASTICI**
1		–	
2	–		–
3			–

QUADRUPEDI INCOMPLETI					
Tip.	**CERVIDI**	**CAPRIDI**	**CANIDI**	**EQUIDI**	**SUIDI**
1					
2		–	–	–	–
3					

Figure Simboliche

Le tipologie, qui considerate come Figure Simboliche Incomplete, sono: rose camune e pediformi.

Rose Camune

1 - senza alcuni bracci;
2 - solo le nove coppelline.

Pediformi

1 - profilo non concluso;
2 - campitura non completata.

FIGURE SIMBOLICHE INCOMPLETE			
Tip.	**ROSE CAMUNE**	**Tip.**	**PEDIFORMI**
1		**1**	
2		**2**	

Manufatti

I Manufatti Incompleti, qui proposti, sono raggruppabili secondo il presente schema: armi: asce[11], lance, coltelli; costruzioni. Le loro rispettive varianti incomplete sono:

Armi

1 - solo lama;
2 - solo impugnatura.

Costruzioni

1 - solo porzione inferiore.

MANUFATTI INCOMPLETI			
Tip.	**ARMI**	**Tip.**	**COSTRUZIONI**
1		**1**	
2			

11 Considerando solo le asce della seconda Età del Ferro.

I CONFRONTI NELL'ARTE PROTOSTORICA E RUPESTRE

L'interesse ed il fascino per queste figure incise, da parte degli studiosi di arte rupestre attivi in valle, è riconducibile già alle prime ricerche ed ai primi lavori scientifici[12] pubblicati, ma è solo negli venti anni che un approccio più sistematico ed approfondito[13] si è imposto su un'attività ancora approssimativa di documentazione dettata, prevalentemente, dalla mera curiosità.

Un primo intento classificatorio è riscontrabile nel lavoro di E. Anati pubblicato nel 1982[14]: infatti, nella tavola tipologica n 48 proposta a pagina 72, sono presentati su altrettante colonne, secondo una scansione cronologica, i cinque temi fondamentali dell'arte rupestre camuna, cioè A) Figure antropomorfe, B) Figure zoomorfe, C) Strutture, D) Strumenti utensili ed armi, E) Simboli ed astrazioni (Fig. 1). Quello che, in questa sede, risulta importante, è il fatto che, nella colonna relativa alle tipologie evidenziate per gli antropomorfi, nella sezione cronologica IV 1, sono inseriti quattro antropomorfi incompleti (i numeri: 4 testa-busto-arti inferiori; 5 testa-busto-arti superiori; 6 testa-busto; 7 orante privo di testa). Inoltre, lo studioso, analizzando la presenza del 'busto d'orante' nelle scene incise della Valcamonica, lo aveva prima interpretato come 'un essere soprannaturale, divinità o spirito senza dubbio benefico e protettore', e successivamente come la raffigurazione di un morto[15]. Per quanto riguarda, dunque, un primo approccio interpretativo del fenomeno, oltre allo spunto appena ricordato, sono, qui, da ricordare, due interessanti contributi: il primo, di Giusi Ruggiero[16], ove, l'autrice, partendo dallo studio della Roccia 15 di Vite (Paspardo, Valcamonica), suggerisce l'ipotesi di riconoscere, nei busti incompleti di antropomorfi, degli spiriti protettori o le anime di guerrieri defunti; il secondo, di Gaudenzio Ragazzi[17], che, attraverso confronti con l'arte ceramica greca, propone interessanti spunti per una lettura più sottile e profonda circa gli antropomorfi incompleti relazionati a contesti iconografici di arte guerriera.

Inizialmente, l'attenzione degli studiosi era focalizzata esclusivamente sulle figure antropomorfe incomplete, forse perché anche le più evidenti e frequenti. Tuttavia, man mano che i confini concettuali e geografici della ricerca e dell'indagine si sono ampliati, ecco che nuove tipologie hanno cominciato ad emergere dalle rocce: si pensi, ad esempio, ai numerosi ornitomorfi acquatici privi delle zampe, oppure alle curiose teste di quadrupedi individuate presso fratture della superficie litica.

Come è possibile notare dalle tavole tipologiche proposte poc'anzi, l'incompletezza delle figure sembra seguire delle costanti espressive non solo entro la medesima categoria tipologica (ad esempio, è assai frequente sia per gli Antropomorfi sia per gli Zoomorfi la mancanza di uno o più arti), ma sembra, inoltre, rispondere a precisi modelli iconografici e quindi risulta plausibile parlare di consapevole intento artistico. A tal proposito, è utile un breve accenno riguardo i contesti iconografici e le relazioni figurative che introducono le figure incomplete. Come è stato evidenziato più sopra, gli Antropomorfi Incompleti sono chiaramente legati alle figure di guerrieri (Fig. 2) e, quindi, sono presenti in quelle scene di manifestazione ed esaltazione virile (Fig. 3). Sembra, invece, rara la realizzazione isolata e confinata per questa tipologia. Gli Zoomorfi Incompleti (Fig. 4) sono spesso associati: ad altri zoomorfi realizzati, però, in maniera compiuta; a guerrieri che possono anche cavalcarli (è questo il caso, ovviamente, degli equidi, ma anche dei cervidi); ad altre figure incomplete di diversa tipologia (si pensi, ad esempio, all'ornitomorfo dal corpo sommariamente realizzato affiancato da antropomorfi incompleti del tipo testa-collo, sulla Roccia 1 di Naquane) (Fig. 5); a contesti che evidenziano l'autonomia e l'indipendenza, forse solo apparente, della figura. Per quanto riguarda, invece, le Figure Simboliche Incomplete come le rose camune ed i pediformi, si può affermare che, spesso, sono associate ad esemplari completamente incisi, della stessa tipologia; oppure, sono liminari a figure di guerrieri, o, ancora, sono proposte in contesti isolati e difficili da comprendere. In ultimo, circa le figure di Manufatti Incompleti, è spesso evidente che le armi incomplete sono solitamente associate tra di loro in contesti autonomi, quasi fossero depositi votivi incisi[18]; mentre, le capanne incomplete sono associate, anche specularmente, ad altre strutture simili, sottolineando un approccio prospettico differente.

Le figure incomplete della Valcamonica possono costituire, dunque, un curioso punto di partenza ed una valida guida per intraprendere un interessante viaggio alla ricerca di confronti ed interpretazioni anche in altri campi.

---

[12] ANATI 1982.

[13] FOSSATI 1991; DE MARINIS 1988.

[14] ANATI 1982, p. 72, tav. 48.

[15] ANATI E., *La grande roche de Naquane*, Paris, 1960, p.50.

[16] RUGGIERO G., *Paspardo(BS), Vite R. 15: due nuove scene di duello dello stile IV 3*, in: Appunti, 19, *Sulle orme dell'uomo, la ricerca archeologica in Valcamonica*, Breno, 1992, pp.32-33.

[17] RAGAZZI 1994.

[18] FOSSATI A., *Le armi nell'arte rupestre dell'età del Bronzo. Depositi votivi di sostituzione e rituali iniziatici nelle Alpi,* in Atti del Convegno di Studi 2-5 Ottobre 1997, Secondo Convegno Internazionale di Archeologia Rupestre: Archeologia e Arte Rupestre, L'Europa, le Alpi, la Valcamonica., Darfo Boario Terme, 2001, pp. 105-112.

I confronti possibili sono diversi. Si possono, infatti, considerare: testimonianze folcloristiche e documentazioni etnografiche della tradizione locale, ancora vive in Valcamonica; petroglifi tipologicamente affini agli esemplari vallivi presenti in altri siti alpini ed europei; manufatti archeologici, ceramici o metallici, di origine egea e centro europea che propongono dettagli decorativi assimilabili; elementi espressivi provenienti da culture più lontane, come quella nord americana, confrontabili su un livello tipologico.

Etnografia e tradizione popolare locale

Nel 1989, grazie allo studio di una mappa catastale riferita alla *Contrada Aquane*, è stato possibile aggiungere un importante tassello al variegato quadro dell'interpretazione delle incisioni rupestri della Valcamonica[19]: *Aquane* era il toponimo originario del sito che oggi è denominato Naquane, ove si trova il Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri. Questo toponimo deriverebbe dalle Aquane[20], che, secondo il folclore delle Alpi centro-orientali, sono esseri semi divini, descritte o come bellissime donne che potevano tramutarsi in lontre, oppure come sirene sinuose dai capelli di acqua ed i piedi all'indietro; cantavano misteriose melodie e spesso davano consigli ai giovani uomini. Esse abitavano i laghi, le grotte e le fonti. Nelle leggende più recenti hanno acquisito le caratteristiche dei fauni, presentando gambe e piedi caprini. Dalle notizie reperibili dalle tradizioni popolari, qui brevemente elencate, sembra evidente il legame che unisce le incisioni rupestri a queste fanciulle incantate. Tuttavia, a Naquane, non vi sono corsi d'acqua, fattore, questo, che rende difficile comprendere perché il tema dell'acqua sia, invece, così documentato ed importante nell'arte rupestre[21]. La risposta può essere, però, trovata sottolineando due aspetti: il primo è la morfologia delle rocce, le quali, a causa della levigatura dei ghiacciai, sembrano vere e proprie onde d'acqua; il secondo è che il ghiaccio, nel corso del tempo, ha prodotto cavità e piccole pozze in cui l'acqua si raccoglie, ricreando, così, l'habitat preferito dalle Aquane.

Al ruolo di queste figure mitiche e leggendarie se ne intreccia un altro, quello degli esseri trascendenti che, per le credenze locali, vivono nelle rocce incise:

"*Si racconta che la 'sciurina dai pè de cavra'* (la signorina dai piedi di capra) *abitasse in una roccia e si divertisse a spaventare la gente, soprattutto i cacciatori e i visitatori del bosco. Quando questi passavano, ella saltava fuori dalla roccia e li mangiava. La signorina metteva il piede in una coppella per entrare nella roccia. Dietro la sua casa, secondo la leggenda, vi era un pozzo, dove lei buttava i crani delle vittime. La storia dice che un gruppo di uomini l'avevano catturata ed incatenata ad una montagna. Lei era però riuscita a liberarsi e in montagna nelle notti di luna piena si sente ancora il rumore delle catene che lei si trascina appresso per vendicarsi della cattura*".

Come evidenzia A. Fossati[22]: "Questa leggenda è particolarmente importante, perché documenta l'esistenza di credenze sulla presenza degli spiriti nelle rocce e offre una sorta di interpretazione per le coppelle. Particolarmente interessante è il fatto che lo spirito vivente nella roccia sia descritto come una donna con i piedi di capra, in modo del tutto simile alle Aquane delle versioni più recenti della leggenda: hanno, infatti, perso le caratteristiche della sirena ed hanno mantenuto quelle di una figura demoniaca. La leggenda sembrerebbe suggerire anche la pratica dei sacrifici umani (i teschi) e dei depositi votivi presso le rocce. In Valcamonica altri elementi sembrano testimoniare la credenza che le rocce fossero abitate da spiriti, in particolare i cosiddetti 'busti di oranti', ossia antropomorfi di cui è stato inciso solo il busto, talvolta solo la testa, in altri casi la testa e le spalle".

Arte rupestre alpina ed europea

Nell'arco alpino, la Valcamonica non è l'unica zona che custodisce siti di arte rupestre. Infatti, anche nelle Alpi occidentali sono documentate interessanti testimonianze incise: è il caso del sito rupestre di Le Lozes, presso Aussois (Moriana, Francia)[23]. Qui, le figure incise nell'Età del Ferro si prestano ad importanti confronti con quelle della Valcamonica: nelle zone 6, 11, 12 e 13 sono visibili alcuni esemplari di antropomorfi incompleti associabili, per tipologia, al tipo testa-collo-busto con o senza arto/i superiore/i documentato in Valcamonica.

[19] FOSSATI 2001.

[20] Note anche coi nomi di: *Anquane, Enguane, Eguane, Gane, Guane, Sagane, Iguane, Aivane, Vivane.*

[21] Si considerino, ad esempio, le numerose figure di uccelli acquatici e anche gli eloquenti toponimi.

[22] FOSSATI 2001, p. 98.

[23] BALLET F.-RAFFAELLI P., *Rupestres. Roches en Savoie, gravures, peintures, cupules*, Musée Savoisien, 1990, pp. 108-114.

Anche il nord Europa può contribuire alla comprensione del fenomeno delle figure incise. In Svezia, a Tanum[24], sono documentate diverse incisioni su roccia, ed alcune di queste sono chiaramente identificabili come antropomorfi incompleti. Considerando, ad esempio, il rilievo della Roccia 48 di Tanum (Fig. 6), è possibile riconoscere cinque figure antropomorfe incomplete poiché prive degli arti superiori. A livello tipologico, questi esemplari sono sicuramente assimilabili ai corrispondenti camuni, tuttavia, a livello culturale, il significato potrebbe differire e, quindi, l'interpretazione sarebbe diversa.

Manufatti archeologici

Oltre ai confronti proposti con l'arte greca, documentati sui vasi ceramici a figure rosse ed a figure nere[25], sono possibili anche altri parallelismi tipologici derivanti dall'analisi di alcuni reperti, ascrivibili all'Età del Ferro, di origine centro europea.

È questo il caso, ad esempio, del calderone di Gundestrup[26] (Danimarca, Fig. 7). Il calderone è composto da diverse placche d'argento lavorate a sbalzo, datato alla prima metà del I sec. a.C.. Gli abili artisti che realizzarono questo manufatto, hanno raffigurato, sia sulle pareti interne sia su quelle esterne, numerosi personaggi e alcune scene rituali: la placca di fondo propone un toro accosciato, affiancato da un individuo armato, un cane, un piccolo orso ed una lucertola; la placca interna n 1 presenta un personaggio femminile a mezzo busto inquadrato tra due elefanti, due rose, due grifoni ed un altro animale non identificabile; la placca interna n 2 è decorata con la rappresentazione di un personaggio centrale a mezzo busto, affiancato da una ruota e da numerosi animali realistici e fantastici; la placca interna n 3 è caratterizzata dalla ripetizione di tre motivi: un toro rivolto verso destra, un piccolo personaggio armato di spada e dei cani; la placca interna n 4 ha una complessità tematica particolare, poiché presenta, alla sinistra, un personaggio dalla pettinatura elaborata che sta inserendo un altro individuo, più piccolo, dentro ad un contenitore, a destra, invece, ci sono tre suonatori di *carnyx*, mentre, entro questa cornice, su due registri, sono raffigurati quattro cavalieri e numerosi guerrieri di fanteria; la placca interna n 5 propone un personaggio seduto a gambe incrociate, con due corna di cervo sulla testa, un *torque* nella sua mano destra ed un serpente in quella sinistra, e tutto attorno numerosi animali; la placca esterna n 6 raffigura un dio a mezzo busto, affiancato da diversi animali mostruosi; la placca esterna n 7 propone un altro dio a mezzo busto con due personaggi più piccoli a lui vicini; nella placca esterna n 8 vi è, invece, un dio barbuto a mezzo busto che stringe fra le sue mani due personaggi che, a loro volta, impugnano un cane; la placca esterna n 9 presenta un dio a mezzo busto, barbuto, che impugna per le zampe posteriori due cervi; la placca esterna n 10 raffigura una dea a mezzo busto, con pettinatura a trecce, accompagnata da personaggi umani ed animali attorno; la placca esterna n 11 propone un'altra dea a mezzo busto con la particolarità di avere come due '*piercings*' sopra e sotto alla bocca, e con due personaggi sulle spalle; la placca esterna n 12 ha una dea centrale, probabilmente una anziana signora, accompagnata da due personaggi umani e un animale.

È evidente che queste decorazioni alludono ad un ambito religioso-cultuale, ove i protagonisti indiscussi sono stati interpretati, appunto, come divinità: vi sono dieci personaggi divini di cui quattro femminili. Tra questi, due sono facilmente identificabili, grazie agli attributi a loro riferiti: Taranis e Cernunnos. A livello di scelte artistiche ed espedienti figurativi, è molto interessante notare che, tutte le divinità, a parte Cernunnos, sono raffigurati a mezzo busto: dato, questo, che permette di effettuare un parallelismo con le figure incomplete della Valcamonica. Inoltre, curioso è il fatto che, anche nel repertorio rupestre vallivo, il Cernunnos è raffigurato interamente. La particolare caratteristica che contraddistingue questi personaggi del calderone, è la frontalità, più rara nel repertorio rupestre inciso esaminato.

Un ulteriore confronto importante per le figure di antropomorfi incompleti della Valcamonica proviene da una delle ciste figurate rinvenute nella tomba principesca di Kröll-Schmiedkogel presso Kleinklein[27] (Stiria, Austria) e oggi conservate nel'Universalmuseum Joanneum di Graz (Fig. 7). La datazione di queste ciste è all'Hallstatt D1, cioè tra il 620 ed il 550 a.C.[28]. Esse, in lamina di bronzo, sono decorate con figure realizzate a puntini, come in alcuni oggetti famosi nell'arte delle situle (ad es. la Situla della Prima tomba di guerriero di Sesto Calende, la Situla di

[24] HÖGBERG T., *Arkeologisk rapport 1 från Vitlyckemuséet, Hällristningar från Ltsleby, Tegneby & Bro i Tanums socken,* Göteborg, 1995, pp.12-13.

[25] BERARD 1974.

[26] AA.VV., *Religione et société en Gaule*, catalogo della mostra, Paris, 2006, pp.53-77; AA.VV., *I Celti*, catalogo della mostra, a cura di S. Moscati, Milano, 1991, pp. 538-540.

[27] DOBIAT C., *Das hallstattzeitliche Gräberfeld von Keinklein und seine Keramik*, Schild von Steier, Beiheft 1 1980, Graz.

[28] KRAMER D., *La tomba principesca di un grande eroe guerriero, Kröllkogel, Kleinklein, Gemeinde Grossklein, BH-Leibnitz (Stiria, Austria)*, Scheda 5.48, in in *Guerrieri, Principi ed Eroi fra il Danubio ed il Po dalla Preistoria all'Alto Medioevo*, a cura di F. Marzatico e P. Gleirscher, Trento, 2004, pp. 634-637.

Trezzo, il divano di Hochdorf). Il repertorio iconografico è quello tipico di quest'arte: teorie di animali domestici e selvatici (cervi, cavalli, tori, cani, uccelli), figure umane (donne, musicisti, guerrieri, cavalieri, duellanti, cacciatori), oggetti (vasi), il tutto in insiemi figurativi molto densi che spesso rasentano l'*horror vacui*. Tra le figure antropomorfe della cista qui esaminata (Fig. 8), si notano tre personaggi rappresentati solo col busto e che tengono le braccia alzate e le mani con dita evidenziate (simili ai grandi mani delle incisioni rupestri della Valcamonica). Due di questi personaggi hanno il busto decorato con linee. La somiglianza con le incisioni rupestri dell'età del Ferro in Valcamonica è davvero impressionante e ci si ripromette di approfondire ulteriormente l'argomento in altra occasione.

Culture extra europee

Un curioso reperto, riconducibile alle pratiche sciamaniche della cultura dei Nativi Americani, permette di ampliare gli orizzonti della ricerca circa le figure incomplete anche al di là dell'Oceano Atlantico. Si tratta di un'incisione in acciaio, raffigurante 'Il sogno di Catherine' (Fig. 9), da Henry Rowe Schoolcraft, *Historical and Statistical Information Respecting the History Conditions and Prospects of the Indian Tribes of the United States (Filadelfia 1851)*[29]. Negli anni Quaranta del XIX secolo, dopo la sua conversione al cristianesimo, Catherine Wabose, una donna della medicina *ojibwa* di Sault Ste. Marie, espose il contenuto della sua visione servendosi di un disegno: 1) la capanna in cui 2) Chaterine digiunava, 3) i giorni del suo digiuno e 4) della sua visione, 5) il sentiero che conduce al mondo degli spiriti fra il novilunio 6) e il sole al tramonto 7), su cui un uomo tiene un libro 8). La sua prima aiutante magica, la Donna che sta sempre in piedi 9) è accanto al piccolo uomo degli spiriti 10) e al principale aiutante di Chaterine, Cielo che risplende azzurro 11), che la rapì per portarla nel mondo celeste superiore 12), dove essa dovette resistere alla prova dell'ago 15), prima di poter tornare a casa su un pesce 13, 14). Gli altri disegni non si riferiscono alla sua visione. La figura 9) è la Donna che sta sempre in piedi, aiutante magica che è stata rappresentata da Chaterine solo tramite la testa con collo. Questa importante caratteristica propone un confronto con gli antropomorfi incompleti testa-collo dell'arte rupestre, confermando, inoltre, l'ipotesi che li vede degli spiriti protettori del guerriero che affiancano, poiché la Donna magica in questione è raffigurata mediante lo stesso espediente e Chaterine riferisce chiaramente la sua funzione di aiutante. In ultimo, si potrebbe anche affermare che la sua denominazione di 'Donna che sta sempre in piedi' possa riferirsi al fatto che è nella fase di risalita, cioè di *anodos*, proprio come è stato suggerito per gli incompleti incisi[30].

INTERPRETAZIONE

L'aspetto forse più stimolante ed affascinante, riguardo lo studio di questa tematica, è sicuramente l'interpretazione. Il concetto stesso di incompletezza si presta a svariate formule interpretative, tuttavia, è d'obbligo attenersi ad un approccio il più scientifico e documentabile possibile, in quanto è assai facile cadere in elucubrazioni fantasiose e pericolose. L'interpretazione del fenomeno delle figure incomplete è proponibile, essenzialmente, tramite quattro principali ipotesi:

1) queste figure risultano incomplete a causa dell'improvvisa interruzione dell'attività incisoria da parte degli artisti, in seguito a possibili e varie circostanze accidentali (ad esempio, per cause climatiche, violente o semplice dimenticanza), le quali non ne hanno più consentito un completamento;
2) le figure che attualmente risultano prive di parti incise erano, originariamente, completate attraverso l'impiego di coloranti naturali;
3) gli antropomorfi incompleti potrebbero rappresentare individui le cui parti del corpo sono state mutilate per motivi rituali o terapeutici;
4) l'incompletezza della figura è intenzionale per i diversi motivi che più avanti affronteremo.

Essendo le figure incomplete nell'ordine delle migliaia, sembra plausibile scartare, a livello generico del fenomeno, cause come la casualità o la dimenticanza, e, dunque, la prima ipotesi[31].

La presenza, nelle porzioni di terra limitrofe alle rocce incise o in piccole fratture della superficie litica, di frammenti di ocra gialla e rossa, rende plausibile, teoricamente, la seconda ipotesi[32]. Il fatto però, che, a causa del

[29] FEEST C.F. (a cura di), *La cultura degli indiani del Nord America*, Köln, 2000, pp. 132-133.

[30] Si illustrerà tra breve l'ipotesi interpretativa qui anticipata.

[31] Anche se, per alcuni esemplari incompleti e, quindi, certi casi specifici, questa spiegazione potrebbe essere plausibile.

[32] FOSSATI A., *Discovery of rock paintings in Valcamonica*, in Atti del Convegno di Studi 2-5 Ottobre 1997, Secondo Convegno Internazionale di Archeologia Rupestre: Archeologia e Arte Rupestre, L'Europa, le Alpi, la Valcamonica., Darfo Boario Terme, 2001, pp. 263-265.

deterioramento e dell'impatto dei fenomeni climatici sulle incisioni stesse, non si siano conservati possibili esemplari incisi e colorati, non consente di averne una certezza concreta.

La terza ipotesi proposta riguarda la possibilità che gli antropomorfi incompleti possano essere considerati, in realtà, le raffigurazioni di individui sottoposti a mutilazioni a seguito di necessità mediche e terapeutiche, oppure per precisi interessi di ordine rituale[33]. Purtroppo, però, la mancanza di documentazione specifica, di vario genere, a tal riguardo, rende questa ipotesi interpretativa molto astratta[34].

A favore, invece, della quarta ipotesi, sono d'aiuto quelle proposte interpretative che suggeriscono di identificare nelle figure Antropomorfe incomplete che affiancano i guerrieri, degli spiriti, degli antenati o divinità ctonie che, emergendo dalla superficie litica (luogo in cui essi vivono), si manifestano nella dimensione reale, assistendo così all'agone[35].

Nel suo contributo, Gaudenzio Ragazzi[36], intrecciando i dati raggiunti da altri studiosi[37], giunge a definire queste rappresentazioni delle scene di *anodos* o *kathodos*: il busto dell'antropomorfo incompleto, associato alle danze armate, può essere interpretato come la rappresentazione della parte superiore del corpo del personaggio, colto in un momento particolare della sua risalita sulla terra (*anodos*), oppure durante la sua discesa nell'aldilà (*kathodos*) attraverso un'apertura formatasi nella superficie litica della roccia (*chasma ghes*).

Per quanto riguarda le altre tre categorie tipologiche che mostrano l'incompletezza, numerosi sono gli Zoomorfi Incompleti, come ad esempio: ornitomorfi acquatici, cervidi, equidi e canidi privi di zampe oppure con il corpo realizzato solo parzialmente o, ancora, con la sola testa incisa. Non mancano neppure Figure Simboliche o Manufatti Incompleti, tra cui: armi, produzioni artigianali, rose camune, lance e costruzioni. È difficile comprendere se il significato di queste figure incomplete vada assimilato a quello suggerito per gli antropomorfi incompleti. Ci si auspica che lo studio e la ricerca attuali, proiettati nel futuro, aiutino a far luce su questo tema affascinante e misterioso.

Di fatto, comunque, l'incisione sarebbe assimilabile ad un'istantanea che ha immortalato un particolare momento, appartenente ad una situazione dinamica più complessa.

L'analisi, lo studio e l'interpretazione di tali figure sono attuabili, soprattutto, tramite l'approfondimento delle relazioni compositive che insistono tra le figure stesse, dalle quali, appunto, non possono prescindere. Antropomorfi Incompleti costellano guerrieri attivi in azioni di grande esaltazione virile ed aristocratica[38]: prove iniziatiche (equilibrismo), duelli, parate e danze armate. È importante sottolineare che, nei casi appena ricordati, la tipologia più rappresentata è quella dell'antropomorfo incompleto non armato del tipo testa-collo: curiosa è, ad esempio, la somiglianza nel profilo della testa che ricorre tra queste figure e quelle dei duellanti[39]. Sembrerebbe, quindi, plausibile riconoscervi, per questo tipo, uno spirito alleato o protettore del guerriero che assiste e, dunque, un desiderio, un intento artistico atto a rendere manifesta la presenza e la partecipazione degli spiriti della roccia. Inoltre, sono documentabili anche casi in cui antropomorfi incompleti, di diversa tipologia, sono stati realizzati proprio ai margini di una frattura litica (Fig. 10): in queste circostanze, sembra davvero esplicito il richiamo al ruolo di *axis mundi* svolto dalla superficie rocciosa[40].

Seguendo questa linea di pensiero, si potrebbe considerare, perciò, l'incompletezza come desiderio, intenzione, processo sacrale ed espediente attraverso cui gli incisori preistorici decidono di rendere manifesto un rapporto, una interazione immateriale. Gli incompleti esplicherebbero il duplice rapporto (a livello sociale e comunitario) che può essere definito sui due piani di 'visibile' ed 'invisibile'.

---

[33] TABANELLI M., *Figurazioni mediche nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici, XIII-XIV, Capo di Ponte, 1976, pp. 127-138.

[34] All'attuale mancanza di fonti documentarie in grado di fornire dati e dettagli circa la presunta pratica di mutilazioni presso i Camuni, si aggiunge la curiosa contraddizione interpretativa riscontrata nel contributo di Tabanelli, citato poc'anzi: se, infatti, da una parte, il titolo scelto per lo studio lascia intendere la presenza di figurazioni mediche nel repertorio rupestre della Valcamonica, dall'altra parte, lo stesso autore giunge a smentire la sua stessa ricerca, affermando che si tratti, piuttosto, di '…scene rituali o magiche, nelle quali queste immagini di mutilati avrebbero una parte preminente ed un significato particolare che ancora oggi ci sfugge' (citazione a pagina 137 del lavoro sopra indicato).

[35] Si considerino i confronti proposti con l'arte ceramica greca proposti da G. Ragazzi: vedi nota 30.

[36] RAGAZZI 1994.

[37] BERARD C., *'Anodoi'. Recherches sur l'imageri des passages Chtoniens*, Bibl. Helvet. Rom., 13, Berna, 1974; FERRI S., *Incontri con Silvio Ferri*, intervista di Adriano Rigotti, in *I Quattro vicariate*, 16, 2, pp. 3-24.

[38] Molto eloquente, a riguardo, è la scena presente sulla Roccia 1 di Naquane chiamata 'la processione del capo': qui, un guerriero armato di scudo e lancia, a cavallo, è circondato da altri individui, tra cui diversi antropomorfi incompleti, sia armati che non armati.

[39] Aspetto evidente, ad esempio, nella scena presente nel settore M della Roccia 1 di *Dos Sulif*, dove un guerriero armato di lancia e scudo (realizzati con la tecnica del graffito) è affiancato da un antropomorfo incompleto del tipo testa-collo: i loro due profili del volto, se pur speculari, sono perfettamente sovrapponibili.

[40] Un esempio molto eloquente è presente sulla Roccia 12 di Seradina, dove, nella porzione nord-ovest, è presente un antropomorfo incompleto del tipo testa-busto che sembra emergere dalla roccia tramite una frattura superficiale abbastanza profonda.

Le scene che li vedono presenti, quindi, diventano i veicoli di tale 'contraddizione in termini': gli antropomorfi incompleti, realizzati con l'attività incisoria accanto ai soggetti della comunità, sottolineano il livello visibile e reale della vita e dell'azione incisoria stessa; ma nello stesso tempo richiamano i partecipanti ad un livello più sottile, invisibile, che non solo si intreccia al piano terreno, ma, addirittura, ne giustifica l'esistenza e ne condiziona l'essenza. Credo che sia possibile ritenere che le scene in cui gli antropomorfi incompleti si manifestano abbiano un valore cosmologico, poiché materializzano la 'Legge Universale' che governa le azioni, le relazioni e le interazioni della società camuna. L'incisione si arricchisce così di un valore invisibile che, come un paradosso, ne esalta il significato concettualmente opposto: fisicità/etereità; visibilità/invisibilità; materialità/immaterialità. Tuttavia, anche se questa relazione tra visibile ed invisibile richiama una dualità, proprio nella sua duplice valenza, diventa un *unicum*, una dualità non duale.

Tutto ciò trova una testimonianza nel fatto che l'incompleto è associato al guerriero: ne diventa il suo protettore, la sua guida. Da un punto di vista dei ruoli sociali, potrebbe incarnare l'idea di una divinità ausiliaria, però, ad un livello più profondo ed originario, ritengo che incarni piuttosto l'energia, la pulsione vitale, quel talento che dona al guerriero l'eroicità e al sistema sociale l'armonia complessiva. Solo in un sistema sociale, in cui l'invisibile (l'energia vitale) fluisce libero e rigoglioso, si può creare nel microcosmo l'armonia del macrocosmo.

Ecco, a mio avviso, quale messaggio ci consegnano le figure incomplete. La spiegazione non sta tanto in ciò che noi vediamo e percepiamo da queste incisioni, ma piuttosto sta in ciò che noi non vediamo ma possiamo sentire e percepire.

BIBLIOGRAFIA

ANATI E., 1982, *I Camuni. Alle radici della civiltà europea*, Milano.

BERARD C., 1974, *'Anodoi'. Recherches sur l'imageri des passages Chtoniens*, Bibl. Helvet. Rom., 13, Berna.

FOSSATI A., 1991, *L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in *Immagini di una aristocrazia dell'età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Contributi in occasione della mostra, Castello Sforzesco Aprile 1991-Marzo 1991, a cura di R. LA GUARDIA, Milano, pp. 11-71.

FOSSATI A., 2001, *Il ruolo dell'etnografia nell'interpretazione dell'arte rupestre della Valcamonica*, in *Notizie Archeologiche Bergomensi,* 9, Bergamo, pp. 91-110.

DE MARINIS R.C., 1988, *Le popolazioni alpine di stirpe retica*, in *Italia omnium terrarum alumna*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, pp. 101-155.

RAGAZZI G., 1994, *Danza armata e realtà ctonia nel repertorio iconografico camuno dell'età del Ferro*, in *Notizie Archeologiche Bergomensi,* 2, Bergamo, pp. 235-247.

Fig. 1 - *Tavola tipologica raffigurante i cinque temi dell'arte rupestre camuna secondo E. Anati (da ANATI 1982).*

Fig. 2 - *Guerriero affiancato da un antropomorfo incompleto del tipo testa-collo.* Dos Sulif, *Roccia 1, Settore M (foto di F. Morello).*

Fig. 3 - *La 'processione del capo'. Capo di ponte, Naquane, Roccia 1 (foto di F. Morello).*

Fig. 4 - *Testa di equide. Capo di Ponte, Naquane, Roccia 1 (foto di F. Morello).*

Fig. 5 - *Ornitomorfo dal corpo sommariamente realizzato affiancato da antropomorfi incompleti del tipo testa-collo. Capo di Ponte, Naquane, Roccia 1 (foto di F. Morello).*

Fig. 6 - *Figure antropomorfe incomplete, prive degli arti superiori. Svezia, Tanum, Roccia 48 (da HÖGBERG 1995).*

Fig. 7 - *Il Calderone di Gundestrup (da I Celti 1991).*

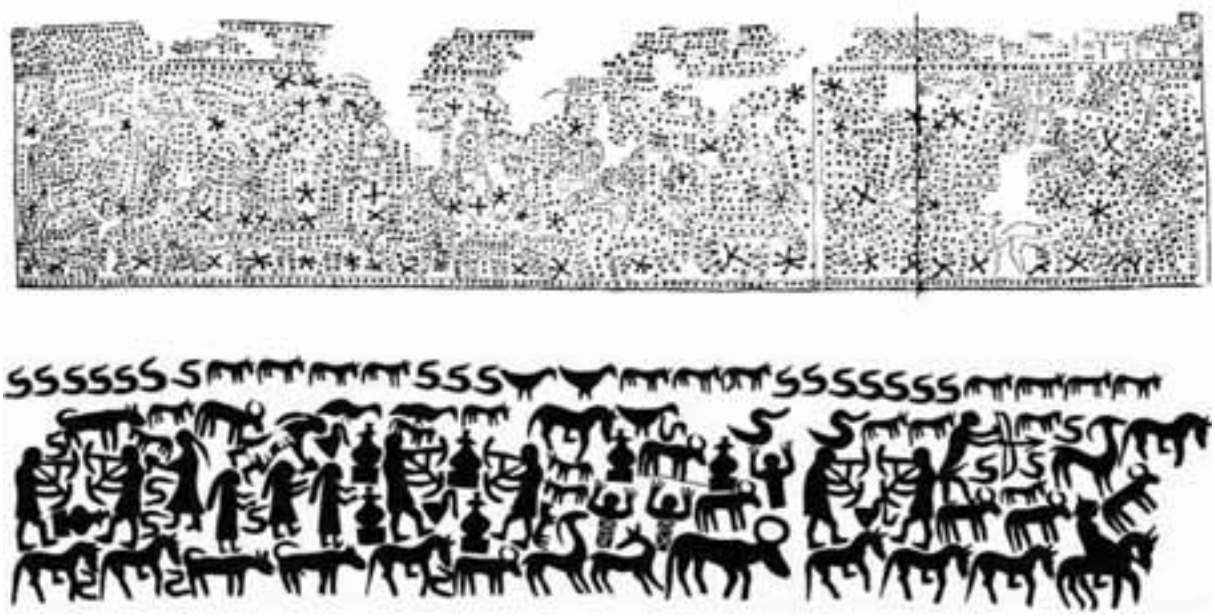


Fig. 8 - *Disegno delle figure realizzate su una delle ciste di Kleinklein. Si possono notare i tre personaggi rappresentati solo col busto e che tengono le braccia alzate e le mani con dita evidenziate (Sopra: da DOBIAT 1980; sotto da http://www.keltenmuseum.de).*

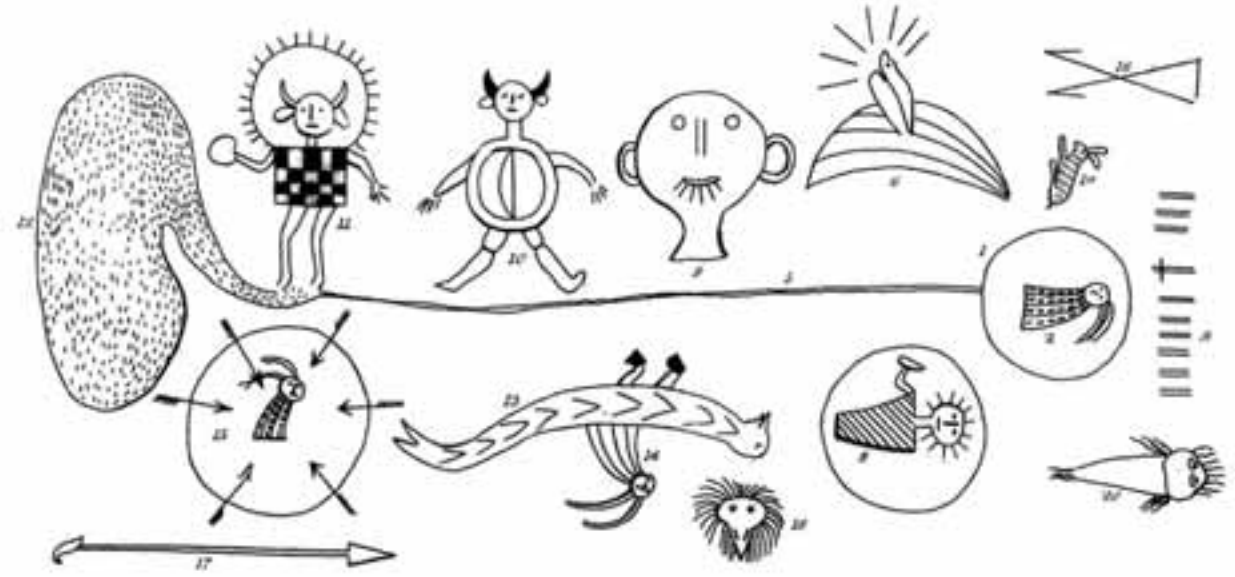


Fig. 9 - *Disegno riproducente le immagini incise su lamina d'acciaio, raffigurante 'Il sogno di Catherine' (da FEEST 2000).*

Fig. 10 - *Antropomorfo incompleto del tipo testa-busto inciso in prossimità di una frattura. Capo di Ponte, Seradina, Roccia 12 (foto di F. Morello).*

LE SCENE DI CACCIA NELL'ARTE RUPESTRE DELLO STILE IV DI VALCAMONICA

MICHELE CROCI[1]

INTRODUZIONE

Le scene di caccia sono uno dei temi caratteristici dell'arte rupestre della Vallecamonica nell'età del Ferro, ovvero nel corso del IV stile[2]. I petroglifi di questo periodo mostrano una netta cesura rispetto a quelli degli stili precedenti: dallo spiccato simbolismo delle fasi più antiche (in particolare tra l'età del Rame e l'età del Bronzo) si passa al senso narrativo dell'età del Ferro. È infatti probabile che gli antichi Camuni siano entrati in possesso di nuove tendenze artistiche tramite i contatti con le popolazioni Villanoviane che occupavano la vicina pianura del Po, già in possesso di tale linguaggio.

Le rappresentazioni di questo stile mostrano agli occhi dell'osservatore un mondo maschile e guerriero: accanto alle scene di caccia i temi più diffusi sono, infatti, guerrieri, duellanti e cervi maschi; la mascolinità di queste figure viene spesso sottolineata evidenziando i caratteri sessuali anche in senso itifallico.

La tecnica incisoria maggiormente utilizzata in questo periodo è la percussione, che consiste nel colpire la superficie rocciosa con uno strumento acuminato (solitamente in quarzo) per produrre degli stacchi che vanno poi a formare la figura; meno rappresentata ma comunque presente è la tecnica a graffito, che si ottiene tracciando un solco più o meno profondo nella roccia.

Per riconoscere una scena di caccia è necessario individuarne i protagonisti, il cacciatore e/o il cane e la preda, ed identificarne la correlazione; nell'arte rupestre infatti le figure sono rappresentate in uno spazio indefinito, senza alcuna delimitazione che ne determini l'appartenenza ad una determinata associazione di figure, né tantomeno elementi paesaggistici. Perciò per stabilire se delle figure giustapposte formino effettivamente una scena di caccia, è necessario rintracciare un nesso tra di esse, ovvero identificare il gesto predatorio, cioè l'atto di colpire la preda, da parte del cacciatore o del cane.

Purtroppo questo gesto non è sempre rintracciabile in quanto non tutte le scene rappresentano il momento culminante della caccia, cioè l'uccisione della preda, ma raffigurano la caccia *in fieri* ed è per questo necessario trovare dei nessi di tipo stilistico.

Dopo il riconoscimento della scena, per condurre uno studio adeguato, è necessario compilare una scheda che sinteticamente ne analizzi i dettagli e le caratteristiche per avere dati qualitativi e quantitativi e poterli meglio analizzare.

LA PREDA, Il CANE E IL CACCIATORE: I PERSONAGGI DELLE SCENE DI CACCIA

I tre protagonisti delle scene di caccia sono il cacciatore, il cane e la preda; il cacciatore e il cane non sono necessariamente presenti, infatti alcune scene rappresentano il cacciatore affrontare da solo la preda, molto più spesso è il cane ad attaccare la preda senza il cacciatore. Vi sono addirittura casi in cui sono entrambi assenti, ovvero scene che mostrano cervi colpiti da frecce o giavellotti.

Il mostrare deliberatamente solo alcuni elementi di una battuta di caccia, che doveva sicuramente essere più complessa, si deve probabilmente al fatto che i destinatari di quest'arte, possedendo lo stesso *background* culturale dell'artista, erano in grado di identificare la scena rappresentata anche da un semplice particolare.

---

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Gaio, 3/10, 20023 Cerro Maggiore (MI). Email: michele.croci@alice.it.

[2] Le considerazioni esposte in questo articolo traggono spunto dalla mia tesi di laurea *Analisi delle scene di caccia dell'arte rupestre del IV stile della Valcamonica*, Corso di laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali, Università deli Studi di Mialno, relatore Prof. R.C. De Marinis, a.a. 2007-2008.

Nello stile IV 1 (geometrico-lineare) le figure sono molto stilizzate e sono caratterizzate da corpi ed arti sottili; cominciano a comparire figure dinamiche solamente verso la parte finale di questo periodo. La fase successiva (IV 2), detta sub-naturalistica, mostra una maggior naturalezza ed un allargamento dei corpi delle figure, come a mostrare la differenza di dimensioni tra questi e gli arti. Lo stile IV 3 è quello maggiormente naturalistico, lo si può notare dalla cura nel rappresentare i corpi degli animali: le zampe non sono più lineari ma presentano rigonfiamenti in prossimità delle cosce e assottigliamenti; ciò avviene anche per il busto mostrando un restringimento sotto l'addome.

Il cacciatore-guerriero è solitamente privo di compagni umani ed è quindi spesso aiutato da un cane ed è rappresentato a cavallo (nella prima fase del quarto stile soprattutto) o a piedi; la quasi totalità delle scene di caccia a cavallo sono sul versante destro della valle. Per quanto riguarda l'armamento, in gran parte delle scene utilizza soprattutto lance ma anche armi da combattimento corpo a corpo come asce, spade e bastoni; rare sono le scene in cui il cacciatore usa l'arco e le frecce.

La pratica di evidenziare la virilità del cacciatore rappresentandone gli attributi sessuali è quasi del tutto assente nelle primissime fasi dell'età del Ferro, mentre in quelle successive è più diffusa.

Il cane domestico si distingue dai canidi selvatici per la coda portata alta e ricurva sulla schiena, lo si vede spesso aiutare il cacciatore nella caccia, inseguendo la preda o spingendola verso di esso, o attaccandola da solo. Non mancano, tuttavia, scene in cui due o più cani inseguono o circondano un animale selvatico. Il cane viene spesso istoriato con le fauci aperte o chiuse e in alcuni casi la rappresentazione è così particolareggiata che è possibile notare anche la lingua. Come notato per il cacciatore, anche nel cane la rappresentazione degli organi sessuali prende maggiormente piede nello stile IV 2.

I cani sono presenti nell'arte rupestre della Valcamonica fin dalle composizioni datate all'età del Rame. Essendo rappresentati in modo schematico in tutti gli stili, non è possibile ottenere informazioni circa la tassonomia, anche se sembra plausibile che vi siano state più razze. Anche le testimonianze archeologiche in questo campo sono scarse, la presenza del cane è comunque suggerita dalle morsicature su alcune ossa ritrovate in una casa retica a Cremö di Borno datata all'Età del Ferro.

La preda più rappresentata nelle scene di caccia dell'arte rupestre della Valcamonica è senza dubbio il cervo maschio; solitamente la preda è singola, tuttavia vi sono scene in cui i vengono cacciati gruppi di cervi maschi, infatti i cervi si riuniscono solitamente in gruppi monosessuali.

La diffusa rappresentazione del cervo potrebbe ricondursi a due fattori connessi tra loro: uno di tipo economico e l'altro ideologico-religioso. Il primo è dovuto al fatto che l'ambiente boschivo della Vallecamonica deve aver favorito la diffusione del cervo, animale che costituì una delle risorse principali di sostentamento delle popolazioni locali; alcune figure di cervo cavalcato fanno inoltre pensare ad una semi-domesticazione[3].

La domesticazione del cervo non deve sorprendere, si tratta infatti di un uso attestato in altre culture: ad esempio su alcuni manufatti etruschi sono rappresentati cacciatori che tengono cervi al guinzaglio, forse utilizzati come animali da richiamo per la caccia[4].

La grande importanza del cervo sul piano economico sembra essersi riflessa su quello religioso; sono infatti note, in Valcamonica, rappresentazioni di questo animale sui massi e le stele istoriate dei santuari dell'età del Rame, che erano ancora frequentati durante l'età del Ferro[5]. La forma dei palchi del cervo maschio deve inoltre aver ricordato agli antichi Camuni il disco solare, poiché nelle composizioni monumentali del primo periodo dell'età del Rame (Stile III a 1, corrispondente alla fase archeologica Remedello I) il sole è talvolta rappresentato alla stregua di palchi di cervo: il caso più noto è quello del Capitello dei due pini a Paspardo. La presenza del cervo nella religione è rimasta anche nell'età del ferro, infatti, oltre alle centinaia di figure di cervo presenti in questo periodo, in Valcamonica è presente la più antica rappresentazione conosciuta del dio Cernunnos (Naquane, Roccia 70), divinità antropozoomorfa dotata di corna cervine, già conosciuta da ritrovamenti in area celtica. L'attribuzione di questa figura allo stile IV 2 (VII-VI sec. a.C.) e l'importanza del cervo per i Camuni fa pensare che questa divinità sia originaria dell'area alpina e che in seguito si sia diffusa anche in area celtica[6].

[3] Sull'argomento si veda FORNI 1983 e FOSSATI 1991.

[4] CAMPOREALE 1984.

[5] A proposito si veda POGGIANI KELLER 2004.

[6] DE MARINIS 1988, FOSSATI 1991.

Un altro indizio dell'importanza del cervo in Valcamonica si può dedurre da alcune scene di duelli tra cervi maschi (In Valle 4, Paspardo), che, come fa notare A. Fossati, sono rappresentati secondo lo stesso schema dei duelli tra i giovani guerrieri aristocratici[7].

I palchi del cervo possono essere raffigurati a semicerchio (semilunati) o a "V" nel corso dello stile IV 1, mentre nel IV 2 accanto a quelli a "V" compaiono dei palchi paralleli che a causa della posizione dinamica degli animali in corsa si trovano paralleli al dorso. Nello stile IV 3 i palchi sono rappresentati in modo naturalistico. Dal numero delle punte dei palchi in natura si può dedurre l'età dell'animale, nel campo dell'arte rupestre questo dato non sempre sembrerebbe indicativo, a causa della estrema schematicità delle rappresentazioni.

Il capride è un altro animale predato nelle scene di caccia, oltre al cervo; con questo termine si intendono tutti gli appartenenti alla sottofamiglia dei *Caprinae,* la cui presenza, quasi limitata al solo stile IV 1, è comunque marginale rispetto al cervo. Pur essendo simili, i membri di questa sottofamiglia sono distinguibili tra loro dalle corna. I camosci hanno corna sottili e ad uncino, rappresentate in una sorta di visione prospettica e spesso realizzate a graffito; gli stambecchi sono invece riconoscibili dalle ampie corna curve all'indietro.

Un'altra preda rappresentata, soprattutto nel corso dello stile IV 1, è il canide selvatico; non è chiaro dalle incisioni se si tratti di lupi o volpi, ma sono chiaramente distinguibili dal cane domestico che accompagna il cacciatore per via della differente posizione della coda, in genere tenuta abbassata.

L'ultimo caso è quello in cui non è possibile identificare l'animale predato; ciò può avvenire per gravi lacune dovute all'incompletezza della figura o alla cattiva conservazione della superficie rocciosa, oppure nel caso in cui non siano rappresentate caratteristiche sufficienti per stabilire con sicurezza il tipo di animale rappresentato.

TIPOLOGIA, ASSOCIAZIONI E POSIZIONE DELLE SCENE DI CACCIA

Le tipologie di figure descritte sopra si trovano in molteplici rapporti all'interno delle scene, a seconda della posizione occupata dai cacciatori nei confronti della preda. L'analisi di questo dato è utile per comprendere come avrebbe potuto svolgersi realmente una caccia nell'età del Ferro in Vallecamonica.

Nel corso della catalogazione delle scene è stato possibile rintracciare cinque diverse modalità di caccia.

La prima e più diffusa è quella dell'inseguimento, in cui i predatori sono raffigurati dietro all'animale nell'atto di rincorrerlo o di colpirlo; in questa tipologia di scena è possibile ritrovare cacciatori sia a piedi che a cavallo nonché molti esempi di cani che assaltano cervi maschi da tergo (es. Naquane R.1). In questo tipo di scena la preda è a volte rappresentata con altri esemplari della propria specie.

Anche nelle rare scene di caccia con l'arco il cacciatore si trova alle spalle della preda, tuttavia il carattere statico di questo tipo di caccia obbliga ad inserirla in una categoria a parte.

La terza tipologia è quella dell'accerchiamento, che prevede la presenza di almeno due predatori che attaccano la preda da due lati, vi sono tuttavia anche scene più complesse in cui anche quattro o cinque cacciatori o cani circondano la preda su più fronti. Le scene più diffuse in questa tipologia sono quelle in cui due cani circondano un animale oppure un cacciatore colpisce la preda di fronte e il cane da tergo: quest'ultima viene talvolta interpretata come un imboscata dove il cane spinge la preda verso il cacciatore in agguato.

Nella quarta tipologia il predatore attacca la preda frontalmente, si tratta di una scena molto rara che vede sempre il cane in veste di predatore.

L'ultima modalità di scena è quella in cui è rappresentato solo il cervo colpito da lance e giavellotti. Si tratta di una modalità assai rara: allo stato attuale delle ricerche sono note solo tre scene di questo tipo.

Si è sopra parlato del rapporto tra le figure all'interno di una stessa scena, è tuttavia interessante analizzare in che posizione si trovano le scene l'una rispetto all'altra e come sono disposte nella valle. A fronte di un patrimonio di centinaia di rocce incise, le scene di caccia si trovano concentrate su poche rocce, e sono spesso in associazione tra loro e con altri temi caratteristici dell'età del Ferro, come guerrieri in schieramento o duellanti. Due esempi eclatanti sono la roccia 12 di Seradina e la Grande Roccia di Naquane, sulle cui superfici si trovano istoriate oltre un terzo delle scene di caccia finora pubblicate.

7 FOSSATI 1991.

Per quanto riguarda la collocazione all'interno della Valcamonica, le scene di caccia sono egualmente diffuse su entrambi i versanti, ma con alcune differenze. Sul versante destro della valle si trovano in prevalenza incisioni di stile IV 1, tutte le scene conosciute di caccia al capride e la quasi totalità delle scene con cacciatore a cavallo; sul versante sinistro, invece, è più diffuso lo stile IV 2 ed è presente anche il IV 3. La caccia al cervo ed al canide selvatico è rappresentata su entrambi i versanti della valle.

ELEMENTI PER UNA DATAZIONE

R. De Marinis[8], nei suoi studi sulla cronologia dell'arte rupestre della Valcamonica, individua tre metodi per la datazione dell'arte rupestre: la classificazione stilistica, l'analisi delle sovrapposizioni e i confronti di armi e utensili raffigurati con quelli ritrovati negli scavi archeologici di culture contigue e coeve, in particolare l'area alpina e il nord Italia. Il confronto con manufatti datati è di particolare importanza in quanto permette di inserire le incisioni in cronologia assoluta, cioè di stabilire il periodo in cui sono state istoriate; in questo caso le scene di caccia non offrono molti contributi, in quanto le armi sono rappresentate in modo talmente stilizzato da rendere impossibile un confronto.

L'uso del cavallo cavalcato nelle scene fornisce, invece, un importante *terminus post quem* per quel tipo di raffigurazione; è infatti noto che il più antico ritrovamento di un morso singolo, dalla tomba Randi di Este, è datato all'VIII sec a.C. Questa data si pone come termine per la diffusione dell'arte del cavalcare nel nord Italia, in quanto il morso singolo, invece della coppia di morsi, in un contesto tombale ne identifica il proprietario come un cavaliere[9].

Per le scene di caccia con l'arco è possibile rintracciare molte somiglianze con scene di caccia graffite su due rasoi villanoviani provenienti da Pontecagnano e da Bologna; dallo stesso orizzonte culturale provengono anche foderi di spada, purtroppo privi di contesto, decorati con scene di caccia al cervo[10].

La prevalenza di rappresentazioni legate alla caccia su oggetti di pertinenza maschile fornisce un'ulteriore evidenza riguardo alla collocazione di queste pratiche nell'ambito di una società di guerrieri.

L'arte delle situle, filone di arte decorativa della metallotecnica diffuso nella pianura padana, nelle valli alpine e nella zona del Danubio, offre un vasto campionario di confronti soprattutto per quanto riguarda le scene di duello o di pugilato, ma in questa sede è doveroso ricordare soprattutto una placca di cinturone proveniente da Zagorje in Slovenia, datata al V secolo a. C.. Essa presenta la raffigurazione di due scene di caccia: nella parte sinistra un cane assale da tergo un cervo (scena molto raffigurata in Vallecamonica), mentre a destra un cavaliere colpisce con un giavellotto una cerva o un cerbiatto[11]. Un altro esempio è costituito dalla situla di Trezzo sull'Adda, sulla quale è ritratta una lunga teoria di cani che inseguono o assalgono cervi, simili alle scene della R.1 di Naquane.

Oltre che dall'arte delle situle, altre rappresentazioni di scene di caccia confrontabili con quelle camune ci pervengono dall'arte rupestre di altre zone delle Alpi. Dalle Alpi orientali proviene un'incisione graffita di una scena di caccia, ritrovata in Austria presso Jagdfries, in cui un cacciatore forse con una lancia colpisce la preda di fronte mentre il cane la attacca da tergo, uno schema presente anche in Valcamonica, la preda sembrerebbe essere uno stambecco[12]. Scene di caccia allo stambecco provengono anche dalle Alpi occidentali, da Lanslevillard in Francia proviene una scena in cui due cacciatori armati di lancia e un cane attaccano un gruppo di stambecchi; sempre in Francia presso Aussois sono note scene in cui cani inseguono stambecchi[13]. Lo stambecco è scarsamente rappresentato nell'arte rupestre dell'età del Ferro in Valcamonica[14], la sua diffusione nelle incisioni di altre zone alpine può essere dovuta al fatto che queste ultime si trovano più ad alta quota.

A differenza dei confronti con manufatti e produzione artistica coeva, lo studio delle sovrapposizioni non fornisce una datazione assoluta, ma una relativa, ovvero aiuta a comprendere in che rapporto cronologico intercorre tra i vari petroglifi.

L'analisi delle sovrapposizioni nelle scene di caccia conferma le attribuzioni delle figure alle varie fasi dello stile IV così come sono state concepite da R. De Marinis e A. Fossati. La R. 35 di Naquane, nota per le numerose figure di capanna, si presta ad un interessante esempio. Su questa roccia, infatti, si trova rappresentata una scena con un cane che assale un cervo da tergo (molto diffusa in quest'area), in cui la figura del cervo predato si trova a

[8] DE MARINIS 1994.
[9] DE MARINIS 1988.
[10] CAMPOREALE 1984.
[11] LUCKE - FREY 1962.
[12] ARCA'-FOSSATI 1995.
[13] BALLET-RAFFAELLI 1994.
[14] FOSSATI 1991.

coprire con gli arti posteriori un canide di stile IV 1, mentre la parte anteriore è coperta da una figura di capanna di stile IV 3. Sulla roccia 23 di Naquane la celebre figura di carro, anch'essa attribuita allo stile IV 3, si sovrappone ad un'intera scena di caccia di stile IV 2, in particolare una ruota copre il cane mentre uno dei cavalli che trainano il carro è situato sopra il cervo. Sulla roccia 16 di Campanine di Cimbergo due scene di caccia con l'arco coprono due oranti di stile III (età del Bronzo); altri oranti sottostanti a scene di caccia si trovano a Seradina R.12, sotto un cacciatore a cavallo di stile IV 1, e a Naquane R.1 dove un orante "dalle grandi mani" è coperto dalla testa di un cane di stile IV 2. Sia a Campanine che nell'area di Pià d'Ort degli armati di stile IV 2 e 4 si sovrappongono a scene di cani che inseguono cervi maschi.

Le sovrapposizioni non sono solamente trasversali agli stili, ma sono attestate anche sovrapposizioni di elementi di uno stesso stile. Nell'ambito delle scene di caccia lo stile IV 1 presenta alcuni di questi casi: a Seradina R.12 un capride in fuga copre un duellante dello stesso stile; similmente a Le Crus R.36 un canide selvatico si trova coperto dall'elmo crestato di uno schierato.

L'uso combinato dello studio dei confronti e delle sovrapposizioni ha permesso di creare una cronologia dell'arte rupestre della Valcamonica e successivamente di inserirvi figure non direttamente databili con questi metodi basandosi sull'analisi dello stile con cui queste sono state realizzate.

INTERPRETAZIONE DELLE SCENE DI CACCIA

Nonostante le scene di caccia siano un importante tema, noto fin dagli albori della ricerca, gli studiosi di arte rupestre hanno tardato ad occuparsene; infatti dopo le prime interpretazioni negli anni '60, solo con gli anni '90 si avranno suggerimenti e confronti delle scene istoriate con i dati archeologici.

Nella sua prima suddivisione in stili e nello studio della grande roccia di Naquane (che ospita una delle più grandi concentrazioni di scene di caccia nella valle), E. Anati interpretò le scene di caccia come rappresentazioni di un'attività venatoria di tipo economico, volta ad integrare la scarsa resa che, a suo avviso, l'agricoltura doveva avere nelle zone montane[15].

Alla fine degli anni 80 R. De Marinis[16], attraverso il confronto degli oggetti rappresentati nelle incisioni con manufatti rinvenuti in zone limitrofe, propose una nuova scansione del IV stile, maggiormente collegata alla cronologia archeologica, suddividendolo in quattro fasi. Pochi anni dopo, A. Fossati[17], q queste quattro fasi ne aggiunse una quinta, concernente l'arte rupestre relativa al periodo di avvenuta conquista della valle da parte dei Romani. Questi studi portarono a una nuova interpretazione dell'arte rupestre dell'età del Ferro, ovvero quella di un'arte di carattere descrittivo e narrativo legata strettamente ai costumi di una ristretta aristocrazia guerriera.

Quest'interpretazione coinvolge anche le scene di caccia, viste non più come una forma di sostentamento, ma come rappresentazioni delle prove iniziatiche dei giovani membri di quest'aristocrazia. De Marinis e Fossati fanno notare che, se la caccia avesse avuto uno scopo di carattere economico, sarebbe stato più logico cacciare con l'arco (presente in alcune rare scene) mentre la maggior parte dei cacciatori raffigurati brandisce soprattutto le lance; inoltre il fatto che quando il cacciatore è a cavallo, spesso venga rappresentato in equilibrio sul dorso, fa pensare ad una prova di abilità nell'equitazione e nell'uso delle armi, qualità imprescindibili del guerriero aristocratico.

Il fatto che queste prove siano legate a dei riti di iniziazione è indicato dalla frequente associazione alle rappresentazioni di IV stile di impronte di piedi, che per le dimensioni sembrano appartenere ad adolescenti, e a moduli di otto coppelle, un numero magico associato alla rinascita[18].

Il ripetersi di modelli simili nella composizione delle scene fa inoltre pensare che queste appartengano alla dimensione della ritualità. Un'altra prova che suffraga quest'interpretazione proviene dal tipo di animale predato, ovvero il fatto che nella maggioranza delle scene sia rappresentata la caccia al cervo maschio.

Si è già parlato dell'identificazione dei palchi del cervo con il disco solare, della sua presenza nei siti di culto già dall'età del Rame e della presenza in Valcamonica della più antica rappresentazione di Cernunnos, divinità zoomorfa con alcuni attributi cervini: tutti questi elementi tendono a porre il cervo maschio nella sfera del sacro e di conseguenza anche la sua caccia deve rientrare nella medesima sfera.

[15] ANATI 1975.
[16] DE MARINIS 1988.
[17] FOSSATI 1991.
[18] FOSSATI 1991

BIBLIOGRAFIA

AA. VV.1961, *Mostra dell'arte delle situle dal Po' al Danubio,* Sansoni, Firenze,.

ABENANTE D., MARRETTA A. 2007, *La caccia immaginaria: rito e rappresentazione,* in MARRETTA A. (a cura di), Sentieri del Tempo, Morphosis,.

ANATI E. 1975, *Evoluzione e stile nell'arte rupestre camuna*, Edizioni del Centro, Capo di Ponte,.

ARCA' A., FOSSATI A. 1995, *Sui sentieri dell'arte rupestre,* Torino.

BALLET F., RAFFAELLI PH. 1994, *Gravures rupestres et contexte archéologique en Vallée de Maurienne (Savoie)*, in *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 2, pp. 143-154, Bergamo.

CAMPOREALE G. 1984, *La caccia in Etruria,* Bretschneider,.

CARLETTI C. 2007, *Il cane nell'arte rupestre camuna: alcuni dati preliminari,* in MARRETTA A. (a cura di), Sentieri del Tempo, Morphosis.

DE MARINIS R. C. 1988, *Le popolazioni alpine di stirpe retica*, in PUGLIESE CARRATELLI G. (a cura di), *Italia Omnium Terrarum Alumna*, Milano, pp.99-155.

1992, *Il territorio prealpino e alpino tra i Laghi di Como e di Garda dal Bronzo recente alla fine dell'età del Ferro*, in METZGER I. R., GLEIRSHER P. (a cura di), *Die Rater / I Reti*, Bolzano, pp. 145-174.

1994, *Problèmes de chronologie de l'art rupestre du Valcamonica*,in NAB, 2, Bergamo, pp. 99-120.

FEDELE F. 1987, *Canidi nella preistoria alpina: paleobiologia e iconografia*, Riv. Piem. St. Nat., 8, Torino, pp.93-122.

FORNI G. 1983,*Ignicultura, allevamento del cervo e significato dei ciclomorfi nelle incisioni rupestri europee*, in *Bulletin d'Etudes Prehistoriques et Archeologiques Alpines*, XV, pp. 87-98.

FOSSATI A. 1991, *L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in AA. VV., *Immagini di un'aristocrazia dell' Età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Milano, pp. 11-71.

1994, *Gli animali nei massi incisi*, in Casini S. (ed.) *Le Pietre degli Dei*. *Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Bergamo, pp. 115-126.

1994, *Deer in European Rock Art*, in CAMURI G., FOSSATI A., MATHPAL Y., eds., *Deer in Rock Art of India and Europe*, New Delhi, pp. 75-117.

2006, *Le rappresentazioni zoomorfe nell'arte rupestre di stile quarto di Valcamonica (età del Ferro): tipologie, etologia e significati*, in CURCI A., VITALI D. (a cura di), *Animali tra uomini e dei*. *Archeozoologia del mondo preromano*, Bologna.

LUCKE W., FREY O.-H. 1962, *Die Situla in Providence,* Berlino.

MARRETTA A. (a cura di) 2005, *Foppe di Nadro Sconosciuta*, Morphosis.

POGGIANI KELLER R. 2004, *Siti di culto megalitici e occupazione del territorio nell'età del Rame in Valtellina e Valcamonica*, in *Bulletin d'Etudes Prehistoriques et Archeologiques Alpines*, XV, pp. 143-160.

PORTERI F. 2003, *Influssi del mondo etrusco nelle incisioni rupestri della Valcamonica*,in NAB, 11, Bergamo, pp. 203-223.

SANSONI U., GAVALDO S. 1995, *L'arte rupestre del Pià d'Ort: la vicenda di un santuario preistorico alpino*, Edizioni del Centro, Capo di Ponte.

Fig. 1 - *Scena di caccia con l'arco, Seradina R.12, stile IV 1.*

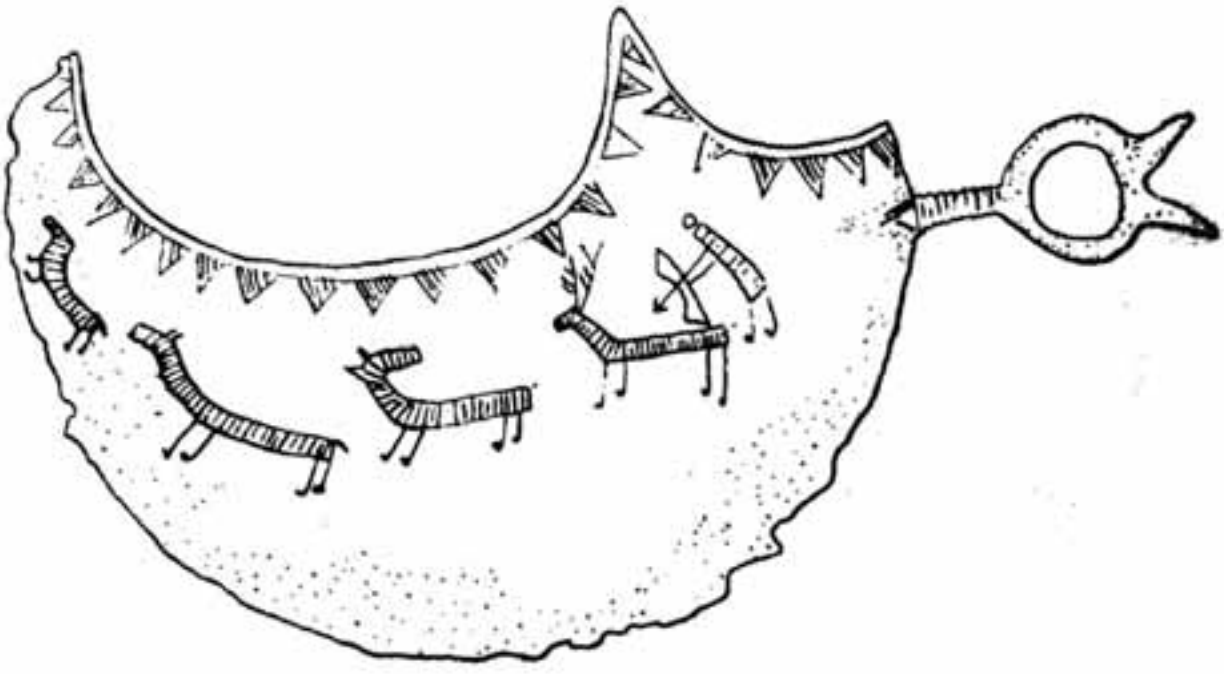


Fig. 2 - *Rasoio villanoviano da Pontecagnano (da Camporeale G. 1984).*

Fig. 3 - *Scena di caccia con l'arco, Campanine R.16, stile IV 1*.

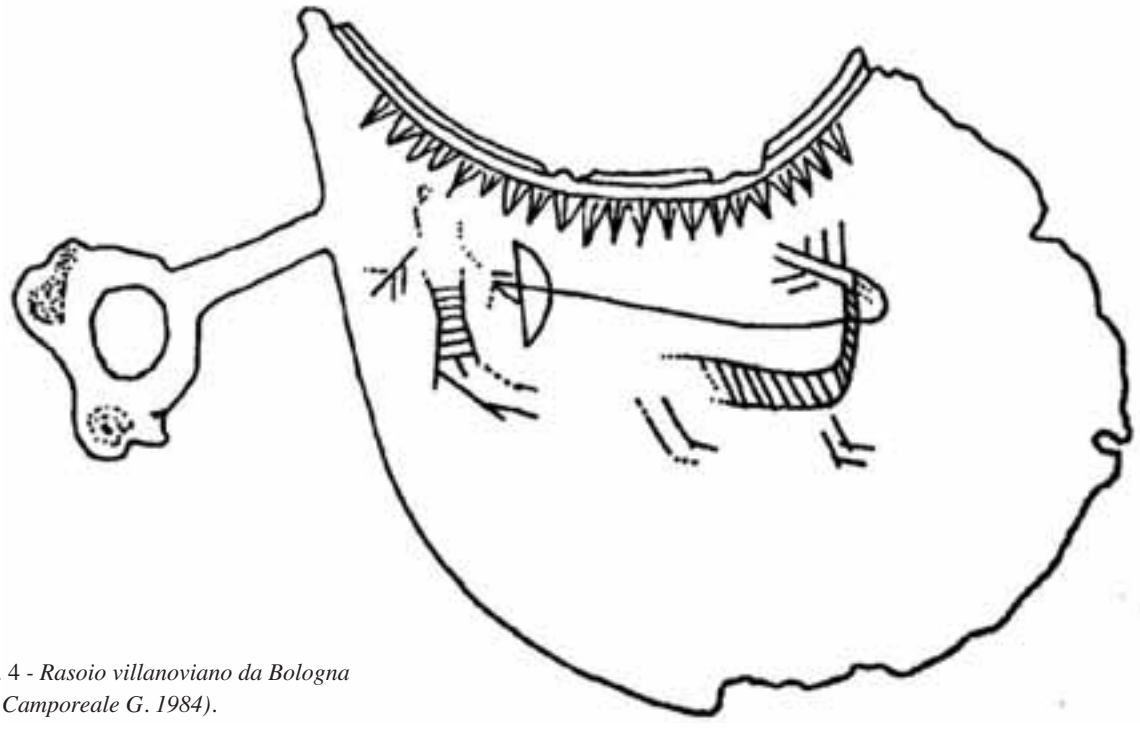


Fig. 4 - *Rasoio villanoviano da Bologna (da Camporeale G. 1984)*.

Fig. 5 - *Situla di Trezzo sull'Adda (da De Marinis, 1974)*.

Fig. 6 - *Placca di cinturone da Zagorje (da Frey)*.

Figg. 7-8 - *Scene di cani che assalgono cervi, Naquane R.1, stile IV 2*.

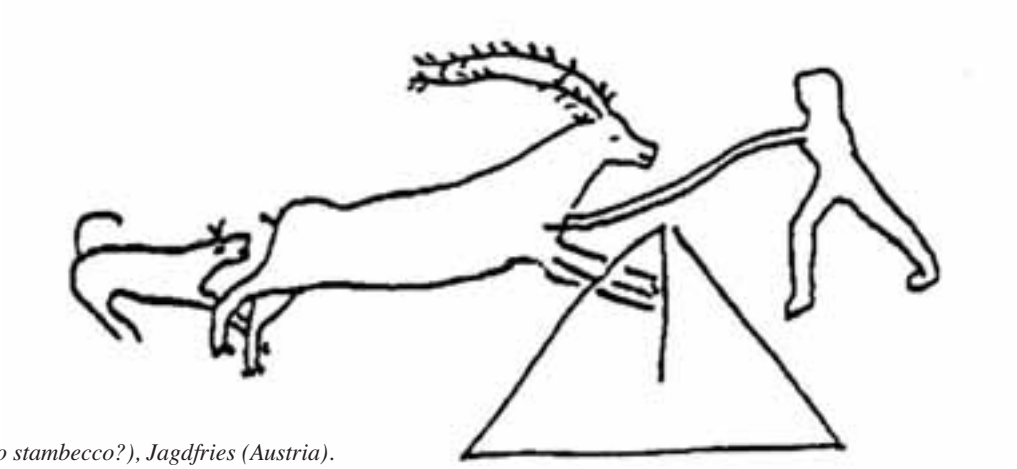


Fig. 9 - *Scena di caccia (allo stambecco?), Jagdfries (Austria).*

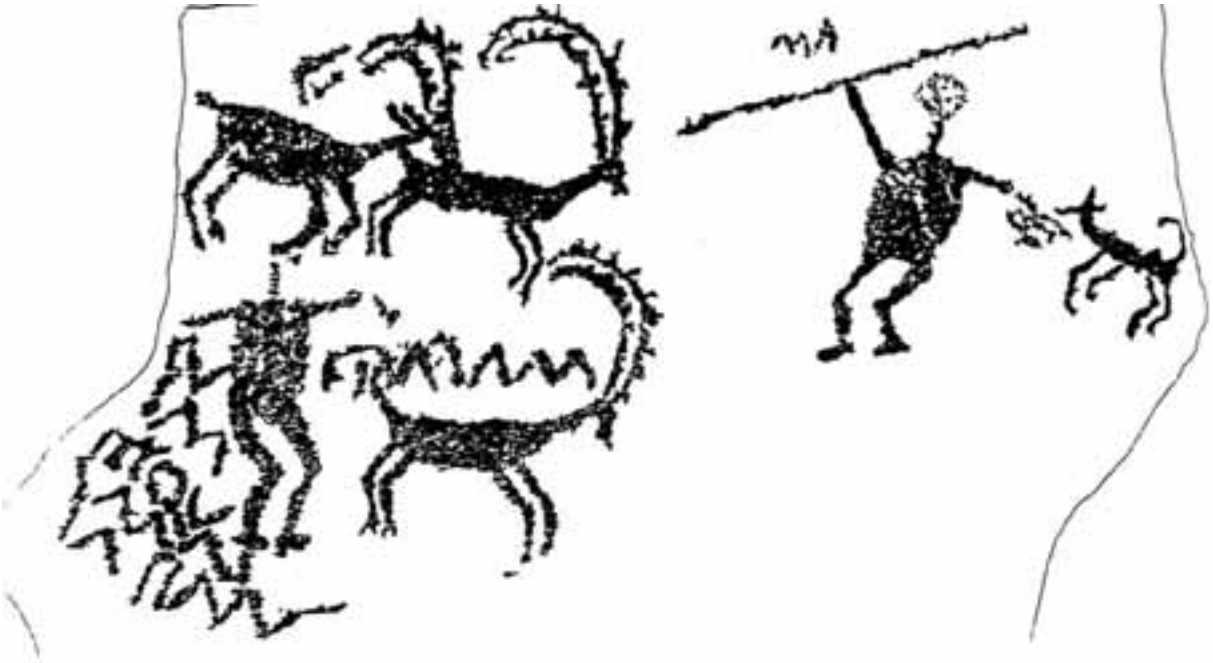


Fig. 10 - *Scena di caccia allo stambecco, Lanslevillard (Francia), rilievo A. Arcà.*

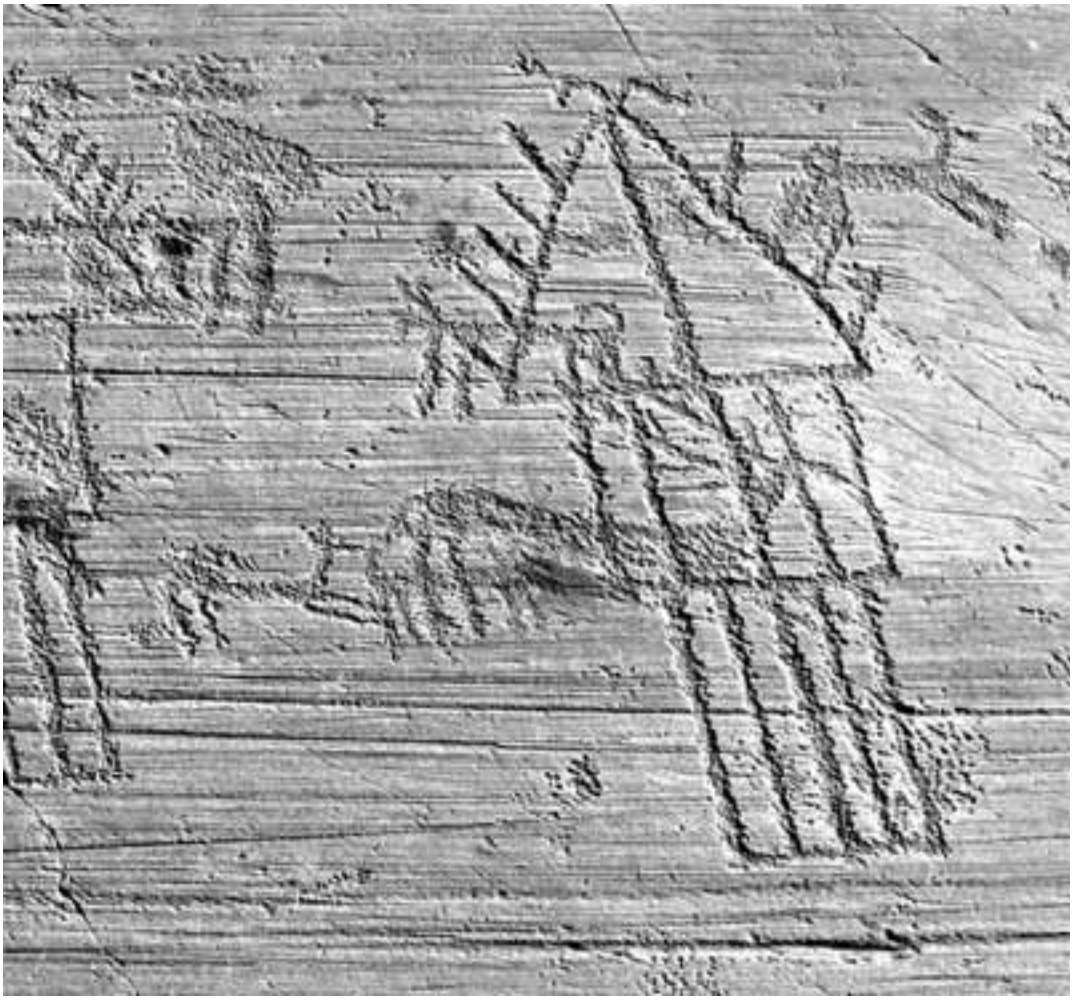


Fig. 11 - *Scena di caccia di stile IV 2 che copre un canide di IV 1 ed è coperta da una capanna di stile IV 3, Naquane R.35*.

Fig. 12 - *Carro di stile IV 3 copre una scena di caccia di stile IV 2, Naquane R.23 (rilievo Le Orme dell'Uomo)*.

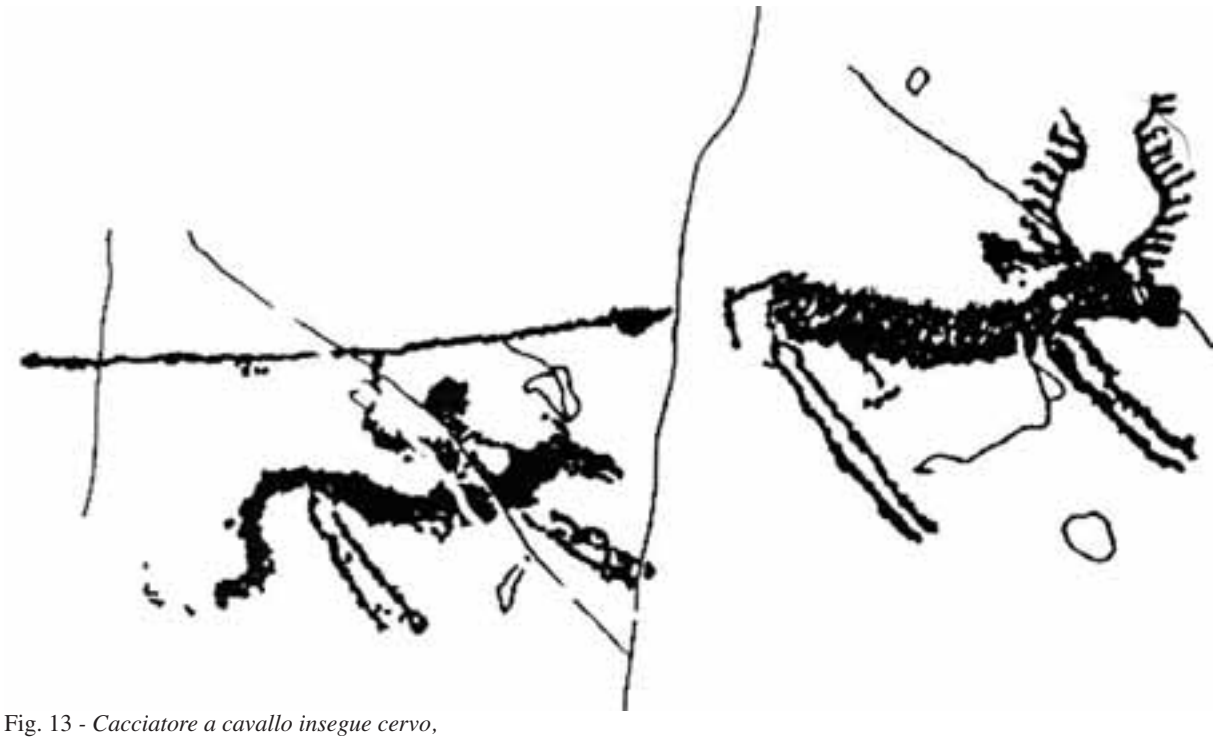


Fig. 13 - *Cacciatore a cavallo insegue cervo, Seradina R.12, stile IV 1*.

Fig. 14 - *Cacciatore appiedato e cane attaccano cervo maschio, Naquane R.1, stile IV 2*.

LA "COMETA" DI FOPPE DI NADRO (BS): ANALISI DELLE FIGURE DI COPPELLE DELLA ROCCIA 35

SABINA GHISLANDI[1]

La roccia 35 di Foppe di Nadro è situata all'interno della Riserva Regionale delle Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo e Paspardo in Valcamonica[2]. La Riserva tutela il versante orografico orientale della media valle e comprende, oltre al Parco di Foppe di Nadro, le aree di Zurla (ceto), le varie zone di Paspardo, e le aree di Campanine e Figna di Cimbergo. È contigua, cioè, al Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri di Naquane a Capo di Ponte.

La roccia 35 è stata studiata per la prima volta nel 1977 dal Centro Camuno di Studi Preistorici (CCSP) e pubblicata nel 1981[3].

Nel 2006 è stata argomento di tesi di laurea da parte di Y. Borgonovo[4] e S. Ghislandi[5]. Scopo del lavoro è stato il rilievo integrale della roccia, poiché negli anni Settanta non era stato analizzato il settore sud-occidentale, e una catalogazione dettagliata di tutte le figure con approfondimento dei temi istoriati (fig. 1). Y. Borgonovo si è occupata delle fasi più antiche, dal Neolitico all'età del Bronzo, comprendenti le figure topografiche, i canidi e le palette, mentre l'autrice ha studiato le tematiche appartenenti all'età del Bronzo e del Ferro, rappresentate su questa roccia da oranti, armati e coppelle. Il suddetto lavoro è stato poi presentato nella sezione poster alla XLII Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria[6].

Situata alla fine del percorso del parco, in prossimità delle rocce 26, 27, 34, 39, la roccia 35 presenta una serie di peculiarità che la differenziano dalle altre rocce: densità maggiore di incisioni, concentrazione delle figure in un'aerea limitata della superficie, spesso sovrapposte tra loro e temi iconografici differenti; in particolare non compaiono le figure di capanne, pediformi ed ornitomorfi.

Negli anni Settanta la roccia 35 era quasi completamente interrata e dopo i lavori di sterro fu esposta una superficie di 7 x 5 m, sulla quale vennero rilevate 283 figure, organizzate in tre settori: A, B, C[7]. Attualmente la superficie visibile è di dimensioni maggiori, circa 12.50 x 6.90 m, anche se soggetta a formazione rapida di un deposito superficiale. Nella parte sud-occidentale è stato identificato un quarto settore, D, probabilmente non visibile al momento del primo rilievo. Le incisioni riconosciute e catalogate nel 2006 sono in totale 328, concentrate soprattutto nel settore A[8] (fig. 2).

LE FIGURE DI COPPELLE

L'ultima fase istoriativa della roccia 35 è documentata dalle figure di coppelle, ovvero da figure di forma circolare caratterizzate da una depressione maggiore rispetto alle altre incisioni. Esse appartengono ai soggetti non figurativi dell'arte rupestre della Valcamonica e rappresentano le incisioni maggiormente diffuse di tutto l'arco alpino[9].

Nel lavoro di analisi della roccia 35 eseguito da U. Sansoni furono individuate 106 coppelle, suddivise in quattro varianti: gruppi di sole coppelle, gruppi di coppelle e canaletti, coppie di coppelle e coppelle isolate[10]. Con

---

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Largo Marconi 15,24060 Brusaporto (BG). Email: sghilandi@gmail.com.

[2] CITTADINI 1991. La Riserva venne istituita nel 1983 dalla Regione Lombardia con la collaborazione del Centro Camuno di Studi Preistorici, dell'Assessorato all'Ecologia della Regione Lombardia e della provincia di Brescia.

[3] SANSONI 1981

[4] BORGONOVO 2006

[5] GHISLANDI 2006

[6] BORGONOVO, GHISLANDI, c.s.

[7] SANSONI 1981

[8] BORGONOVO, GHISLANDI 2006

[9] ARCÀ 2004

[10] SANSONI 1981

il rilievo del 2006 ne sono state individuate 127 distinte in: 60 coppelle singole, 2 coppie di coppelle, 3 coppelle associate ad un canaletto (in due casi il canaletto è corto e alla sinistra della coppella, in un caso il canaletto non è rettilineo e con direzione verso l'alto), 6 coppelle associate ad un canaletto disposte tre per parte, 10 piccole coppelle (0,5 cm di diametro circa) disposte ad ellisse intorno ad una di dimensioni maggiori (questo modulo di coppelle contorna la testa di un orante, per cui potrebbe essere stato realizzato contemporaneamente ad esso), due moduli di sei coppelle (uno secondo lo schema 4-2, l'altro secondo lo schema 3-3), due moduli di canaletti ortogonali tra loro terminanti con coppelle (in un caso dieci, nell'altro otto), un modulo composto da una grande coppella e due file di coppelle minori disposte secondo lo schema 8-5.

Le coppelle, quindi, sono isolate o disposte secondo moduli, oppure associate a dei canaletti, cioè segmenti di varia lunghezza e profondità, lineari o serpeggianti, che in questo caso hanno larghezze intorno a 1-2 cm. Il diametro delle coppelle incise varia tra 1 e 6.5 cm e variabili sono le profondità.

Il tipo più diffuso è quello delle coppelle isolate, disposte in tutto il settore A e B e concentrate in un solo punto del D, mentre non sono presenti nel settore C. Alcune di queste figure non presentano sovrapposizioni e sono contornate da martellina sparsa più o meno densa; in altri casi le coppelle sono sempre sovrapposte alle altre figure e mai sottoposte.

Altre figure ascrivibili a questa tematica e presenti sulla roccia 35 sono la coppella del settore B caratterizzata da contorno martellinato e interno levigato e molto profondo, posta al centro di una figura circolare realizzata con strumento metallico, e una figura di serpentiforme o canaletto lungo circa 95 cm, creata picchiettando alcune parti di una frattura che attraversa verticalmente l'intero settore A.

Riguardo alle coppelle del settore A, si è proceduto ad un'analisi spaziale (fig.3).

In primo luogo si può affermare che il lungo serpentiforme (A 232) non sembra avere un particolare rapporto con le coppelle, se non lo stesso che ha con le altre figure, ovvero di delimitazione dello spazio. La stragrande maggioranza delle figure del settore A, infatti, è disposta a sinistra del serpentiforme, nella parte settentrionale del settore, ma ciò potrebbe essere dovuto semplicemente alla conformazione della roccia e alla possibilità di avere una superficie maggiore in quest'area. Da notare però che le coppelle incise in prossimità del serpentiforme si trovano nel punto in cui non è martellinato, 3 allineate a nord, 4 allineate a sud.

Nella parte orientale del settore è presente un canaletto orizzontale terminante, ad entrambe le estremità, con tre coppelle (A 213) disposte due ravvicinate in alto e una in basso vicino al canaletto. Al di sotto di questo canaletto proseguono due file di coppelle allineate, tre per parte (A 219-216-220 a nord, A 231-230-170 a sud). Segue poi una quarta coppella in entrambi i casi spostata verso nord (A 197 e A 169).

Scendendo verso il centro del settore, nell'area sud-orientale ci sono due moduli di coppelle e canaletto rappresentati allo stesso modo: un canaletto verticale e tre di lunghezza inferiore posti perpendicolarmente ad esso, tutti terminanti con coppelle. Uno di questi due moduli si trova a sud del serpentiforme (A 80), mentre l'altro verso nord (A 175). I due moduli si trovano alla stessa altezza sulla superficie rocciosa (fig.4).

Spostandosi verso nord sono raffigurati, lungo la stessa direttrice verticale al centro dell'area incisa, due moduli di 6 coppelle, quello più in alto secondo lo schema 3-3 (A 195), quello sottostante secondo lo schema 4-2 (A 128).

All'estremo nord del settore è presente il modulo soprannominato "cometa" (fig. 5) già da Sansoni[11] e ripreso in uno studio da Gaspani[12], formato da una coppella molto profonda con diametro di 6.3 cm, da cui dipartono due file di coppelle di diametro compreso tra 2 e 3 cm disposte secondo lo schema 7-6 o 8-5(A 115). Questa grande coppella era l'unica incisione distinguibile al momento della scoperta della roccia, perché il resto della superficie era completamente interrato e al di sopra vi scorreva un ruscello[13].

Ci sono poi una serie di coppelle isolate o coppie di coppelle.

Dall'analisi della disposizione delle coppelle del settore A emerge una premeditazione da parte dell'uomo nell'incidere queste figure, che non sembrano disposte in modo casuale. Si potrebbe obiettare che, trattandosi di coppelle, e quindi in modo molto schematico e riassuntivo di punti in uno spazio, è facile vedere delle associazioni immaginarie, ma immaginari in questo caso non sono i moduli rappresentati secondo lo stesso schema iconografico. Del resto la superficie della roccia 35 è molto ampia (anche se bisognerebbe sapere quali zone erano visibili nei momenti in cui è stata incisa) e la maggior parte delle incisioni è concentrata in un'area; incidere anche le coppelle nella stessa zona avrà avuto sicuramente un significato.

Per poter formulare delle ipotesi interpretative bisogna innanzitutto analizzare il fenomeno della coppellazione, che non è esclusivo della Valcamonica. Il confronto più diretto è con la Valtellina ed in particolare con la Rupe Magna di Grosio, che è stata interamente rilevata e pubblicata dalla cooperativa archeologica Le Orme

[11] *Ibid*.
[12] GASPANI 2001
[13] SANSONI 1981

dell'Uomo[14]. Qui sono presenti figure di coppelle levigate, picchiettate, cerchiate, allineate o organizzate a moduli, reticoli di canaletti, segmenti lineari e serpeggianti per un totale di oltre 1800 figure[15]. La prima analogia, oltre alla tipologia dei soggetti raffigurati, riguarda l'andamento verticale dei canaletti e dei segmenti che iniziano il loro percorso nella parte sommitale della roccia e proseguono in quella inclinata sottostante, così come avviene per la figura di serpentiforme della roccia 35. La seconda analogia riguarda invece i casi di sovrapposizione: anche sulla Rupe Magna di Grosio le coppelle sono sempre sovrapposte alle altre figure e molti sono i casi significativi. Grazie, infatti, alla presenza di figure sottoposte quali antropomorfi con le gambe a "U", ortogonali o a triangolo, armati con lancia e scudo, pugili, cavalli schematici e figure ad archi concentrici, A. Arcà ha potuto datare all'età del Ferro il fenomeno della coppellazione di quest'area[16].

Questa tematica trova un'ampia diffusione in tutto l'arco alpino; per la sua semplicità grafica si presta infatti ad essere realizzata su diversi tipi di superfici rocciose e per la sua stessa semplicità può assumere molteplici significati[17]. Numerosi sono i casi di rocce interamente coppellate, poste in punti panoramici o lungo sentieri e vie di comunicazione, le cui coppelle hanno profondità tali da assumere l'aspetto di piccole vasche collegate da canaletti[18]. È questo il caso dei complessi coppellati dell'aree piemontesi quali: Albedosa (AL), Bric Lombatera (Valle Po), Rocca di Cavour (TO), Bessa (BL) e Val Vigezzo (VB), dove le coppelle sono state realizzate sia con strumenti litici sia metallici, assumendo l'aspetto di vasche spesso cilindriche e di notevoli dimensioni fino a 40 cm di diametro[19].

Considerando i diversi metodi di realizzazione delle coppelle e i casi di sovrapposizione, A. Arcà ha elaborato una suddivisione cronologica, per cui le incisioni di coppelle realizzate con strumenti litici e di piccole-medie dimensioni sarebbero ascrivibili ad una fase che ha inizio nel Bronzo medio e prosegue nell'età del Ferro, mentre le coppelle realizzate con strumenti metallici e di dimensioni maggiori sarebbero datate alla seconda età del Ferro[20]. Il fenomeno è poi proseguito in epoca romana, come testimonia l'iscrizione del III secolo d.C. del santuario di Panoias nel Portogallo settentrionale, in cui si legge che la roccia adiacente con vasche, coppelle e canali veniva utilizzata per riti sacrificali[21].

Anche per le rocce interamente coppellate dell'arco alpino si può quindi supporre un uso strumentale, con l'utilizzo di queste superfici come contenitori di offerte liquide[22].

Questa ipotesi interpretativa, tuttavia, non può essere utilizzata per spiegare le figure di piccole e medie coppelle presenti nella zona della Valcamonica e Valtellina e sovrapposte ad altri soggetti figurativi. Numerose altre ipotesi sono state formulate in merito, anche se non riferite esplicitamente a quest'area geografica. Dalla più semplice di R. Battaglia[23], per cui le coppelle e i cerchi incisi potrebbero essere legati a qualche pratica magica o rituale, alla più stravagante di G. Dimitriadis[24], che sostiene che *"ogni composizione coppellare svela un progetto ben preciso: quello della contemplazione, ammirazione e consultazione del divino mediante la gestione della vuotezza"*, per cui il simbolo della coppella avrebbe accompagnato l'evoluzione umana inglobando nella sua struttura circolare la storia come successioni di eventi, lo sparpagliamento di coppelle rappresenterebbe il punto di rottura che indirizza l'auto-organizzazione del sistema e la diminuzione di gruppi di coppelle sarebbe dovuta all'aumento della complessità del sistema. L. Grillo ha ipotizzato che in certi casi le coppelle abbiano fornito una facilitazione alle superfici specchianti in pietra per raggiungere stati di trance provocate da allucinazioni. Per questo motivo le rocce coppellate sarebbero state considerate punti di passaggio per un altro mondo, residenze di divinità o divinità stesse e con il passare del tempo le coppelle avrebbero perso il significato originario trasformandosi in simboli dalla forte connotazione sacra[25]. A. Biganzoli invece ha proposto, in modo provocatorio, che coppelle, canaletti e le loro diverse associazioni vogliano significare dei concetti, espressione di una lingua che utilizza i segni che illustrano direttamente idee, descrizioni, raccomandazioni o emozioni[26].

A tutte queste ipotesi si aggiunge quella elaborata da A. Gaspani riguardo alla figura A 115 della roccia 35 di Foppe di Nadro (fig. 5), soprannominata *"cometa"*[27]. Lo studio di A. Gaspani si è svolto in primo luogo con

[14] ARCÀ *et al.* 1995
[15] ARCÀ 1995
[16] *Ibid.*
[17] ARCÀ 2003
[18] ARCÀ 2004
[19] ARCÀ 2003
[20] ARCÀ 1995
[21] ARCÀ 2004
[22] *Ibid.*
[23] BATTAGLIA 1934
[24] DIMITRIADIS 2002
[25] GRILLO 2000
[26] BIGANZOLI 2002
[27] GASPANI 2001

un'elaborazione al computer del settore A in modo da estrarre solamente i segni coppelliformi, per verificare se fosse ipotizzabile la presenza di un contesto astronomico significativo in cui inserire la cometa. Ne è risultato che dieci coppelle su tredici si trovano nella posizione che potevano avere determinate stelle tra il VII e il I secolo a.C. L'autore spiega questo fatto come la volontà da parte dell'artista di creare un sistema di riferimento in cui inserire la cometa. Grazie ad una serie di calcoli astronomici egli sostiene che la cometa è apparsa in *"una notte di inizio autunno di un anno posto tra il 700 a.C. e il 500 a.C."* e che *"l'astro diurno doveva essere posto all'incirca nella costellazione dello Scorpione affinché la direzione della coda della cometa avesse potuto assumere la direzione rilevata"*[28]. Gaspani scrive poi come gli annali cinesi abbiano registrato il passaggio di una cometa nella costellazione dell'Orsa Maggiore nel 613 a.C.[29] e che la stessa sia da identificare con la cometa di Halley grazie ai calcoli di Yeomans e Kiang[30]. Secondo Gaspani, quindi, la volontà dell'artista è stata quella di *"rappresentare in maniera oggettiva l'oggetto osservato in cielo"*[31].

Quest'ipotesi interpretativa, anche se può risultare affascinante, non può essere considerata seriamente, nonostante i diversi dati presentati dall'autore a sostegno della propria tesi.

In primo luogo A. Gaspani inizia l'analisi della disposizione delle coppelle sulla roccia 35 presupponendo già che vi sia rappresentata una cometa. Questo induce l'autore a ricercare solamente le somiglianze, scartando a priori ciò che non può confermare la propria ipotesi.

In secondo luogo considera solamente la porzione settentrionale del settore A, che invece è ricco di coppelle, operando una selezione delle incisioni utili: il modulo a "cometa", il modulo di sei coppelle A 128 e le poche coppelle comprese tra i due. Il modulo A 128 viene interpretato come la costellazione dell'Orsa Minore, interpretazione che perde di validità se si osserva che poco più a est è rappresentato un modulo molto simile, ma escluso dall'autore. Possiamo quindi dire che la dimostrazione di Gaspani pecca nella sua dimostrazione iniziale, rendendo inaccettabile l'interpretazione proposta. Se effettivamente si tratta di una cometa, questo è da dimostrare prendendo in analisi tutte le coppelle e i moduli rappresentati.

La figura A 115 è quindi ascrivibile alla tipologia dei moduli composti da file di coppelle; un esempio per tutti è la figura del settore AL della Rupe Magna di Grosio (fig. 6), anch'essa incisa su una parete inclinata[32].

Scartando quindi l'ipotesi che le coppelle della roccia 35 siano contenitori per offerte liquide, per via delle loro dimensioni, o che rappresentino un cielo stellato, per l'improbabilità di tale ipotesi, non resta che basarsi sulla loro disposizione sulla superficie della roccia e il loro rapporto con le figure istoriate precedentemente. Abbiamo già detto che sono sempre sovrapposte, ma si può notare come in diversi casi le coppelle mostrino "rispetto" per le incisioni di canidi. È il caso delle figure A 115, A 128, A 140, con coppelle che sono molto vicine alle figure sottostanti ma senza sovrapporsi ad esse, soprattutto nel caso della "cometa" in cui il modulo è interrotto per la presenza di un canide e ripreso poco più sotto. Figure di coppelle, inoltre, non sono presenti nel settore C, interamente occupato da oranti di grandi dimensioni di vario tipo: dotati di mani e di sesso maschile, di arti inferiori spiraliformi o di arti superiori uniti. Forse la presenza di questa tematica non ha suggerito di incidere delle coppelle in un'epoca posteriore, o semplicemente questa parte della roccia era interrata.

Non è possibile comprendere il significato delle coppelle, ma è inconfutabile il fatto che su questa roccia le coppelle e i moduli sono stati posti in punti ben precisi che hanno una qualche relazione con le figure sottostanti o circostanti. Bisognerebbe poter sapere chi le ha incise. A seguito dei confronti con la Rupe Magna di Grosio e per le varie sovrapposizioni presenti sulla roccia 35 possiamo affermare che anche in questo caso la coppellazione della superficie è avvenuta durante l'età del Ferro, posteriormente alle altre incisioni. Il modulo a canaletti ortogonali A 175, inoltre, è sottoposto alla rappresentazione filiforme del gioco del filetto, ascrivibile genericamente all'età medievale. Possediamo quindi un termine *post quem* e uno *ante quem*. Ma l'arco cronologico che intercorre tra i due è piuttosto ampio. Sorge quindi spontaneo chiedersi se chi ha rappresentato le coppelle è qualcuno che apparteneva ancora alla tradizione culturale delle incisioni già presenti o se, non comprendendone più il significato, abbia voluto apporre dei segni in punti chiave per identificare o "controllare" la roccia e le sue incisioni, un po' come è avvenuto in epoca cristiana con le rappresentazioni di croci sulle rocce già incise.

[28] *Ibid.*
[29] in HO PENG YOKE, 1962, *Vistas in Astronomy*, 5, pp.127-225.
[30] in YEOMANS D.K., KIANG T., 1981, *Monthly Notices of the Royal Astronomical Society*, 197, pp. 633-646.
[31] GASPANI 2001
[32] ARCÀ 1995

BIBLIOGRAFIA

ARCÀ A., 1995, *La coppellazione*, in ARCÀ A., FOSSATI A., MARCHI E., TOGNONI E., *Rupe Magna*. *La roccia incisa più grande delle Alpi*, Sondrio, pp. 87-93.

ARCÀ A., 2003, *Arte schematica e coppelle: significati iconografici o valenza funzionale?* BCCSP XXXIV, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 229-236.

ARCÀ A., 2004, *Lo stato della ricerca sull'arte rupestre non figurativa delle Alpi occidentali: rocce coppellate, dati e ipotesi da alcune recenti campagne di ricerca e documentazione*, in www.artepreistorica.it.

ARCÀ A., FOSSATI A., MARCHI E., TOGNONI E., 1995, *Rupe Magna*. *La roccia incisa più grande delle Alpi*, Sondrio.

BATTAGLIA R., 1934, *Ricerche etnografiche sui petroglifi della cerchia alpina*, in *Studi Etruschi*, VIII, Firenze, pp.11-74.

BIGANZOLI A., 2002, *Coppelle – "Lingua" e "Lessico"*, pre-atti del Convegno di studi "*Coppelle e dintorni nell'arco alpino meridionale*", Cavallasca, 28-29 settembre 2002.

BORGONOVO Y., 2006, *La roccia 35 di Foppe di Nadro in Valcamonica (BS)*. *Rilievo integrale e studio delle figure di mappe topografiche, canidi e palette*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano.

BORGONOVO Y., GHISLANDI S., *La roccia 35 di Foppe di Nadro*, Atti della XLII Riunione Scientifica, IIPP, sezione poster, c.s.

CITTADINI GUALENI T., 1991, *La riserva naturale delle incisioni rupestri di Ceto, Cimbergo e Paspardo*, Tipografia camuna, Breno.

DIMITRIADIS G., 2002, *La topologia delle coppelle: un racconto di micropreistoria*, pre-atti del Convegno di studi "*Coppelle e dintorni nell'arco alpino meridionale*", Cavallasca, 28-29 settembre.

GASPANI A., 2001, *Tracce di una cometa dell'età del Ferro sulla roccia 35 di Foppe di Nadro in Valcamonica*, Rivista Archeologica dell'Antica Prov. e Diocesi di Como, 181, pp. 25-36.

GHISLANDI S., 2006, *La roccia 35 di Foppe di Nadro in Valcamonica (BS)*. *Rilievo integrale e studio delle figure di: oranti, armati e coppelle*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano.

GRILLO L., 2000, *Pietre e coppelle: strumenti per esperienze estatiche?* in Valcamonica Symposium.

SANSONI U., 1981, *Una nuova serie stratigrafica: la roccia 35 di Foppe di Nadro*, BCCSP, XXVIII, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp.31-52.

Fig. 1 - *rilievo della roccia 35 di Foppe di Nadro (foto S. Ghislandi)*.

Fig. 2 - *planimetria della roccia 35 di Foppe di Nadro (elaborazione grafica S. Ghislandi, Y. Borgonovo)*.

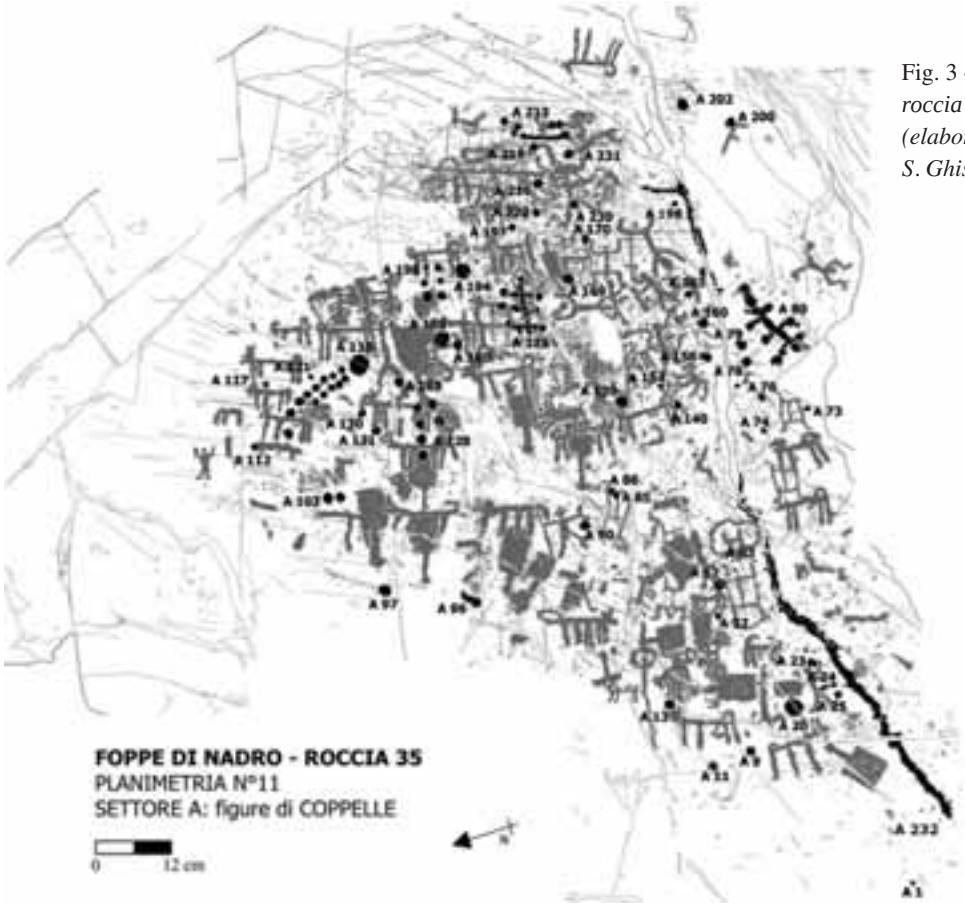


Fig. 3 - *le coppelle del settore A, roccia 35 di Foppe di Nadro (elaborazione grafica S. Ghislandi, Y. Borgonovo).*

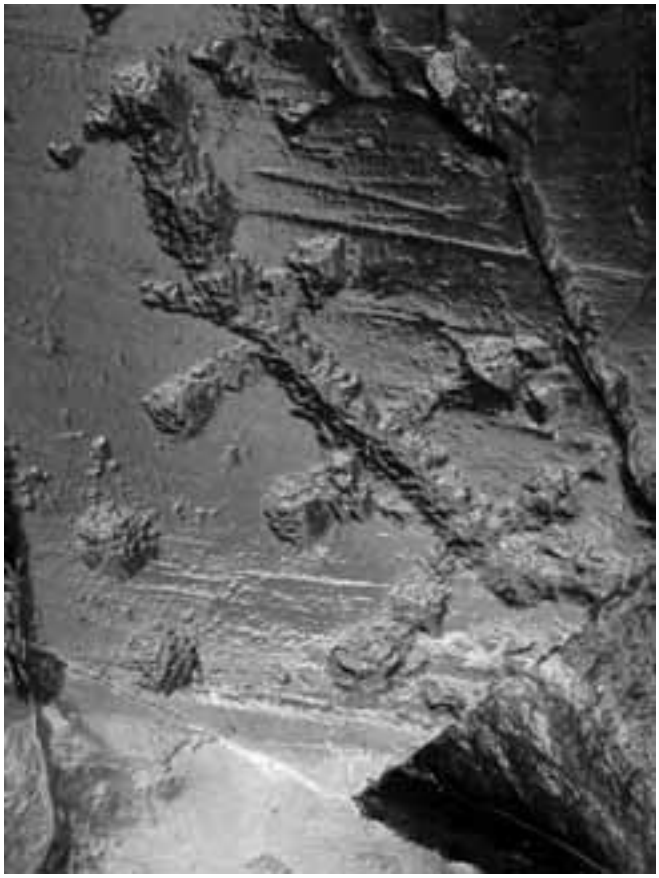


Fig. 4 - *il modulo A 80 della roccia 35 di Foppe di Nadro (foto S. Ghislandi).*

Fig. 5 - *la "cometa" della roccia 35 di Foppe di Nadro (foto S. Ghislandi).*

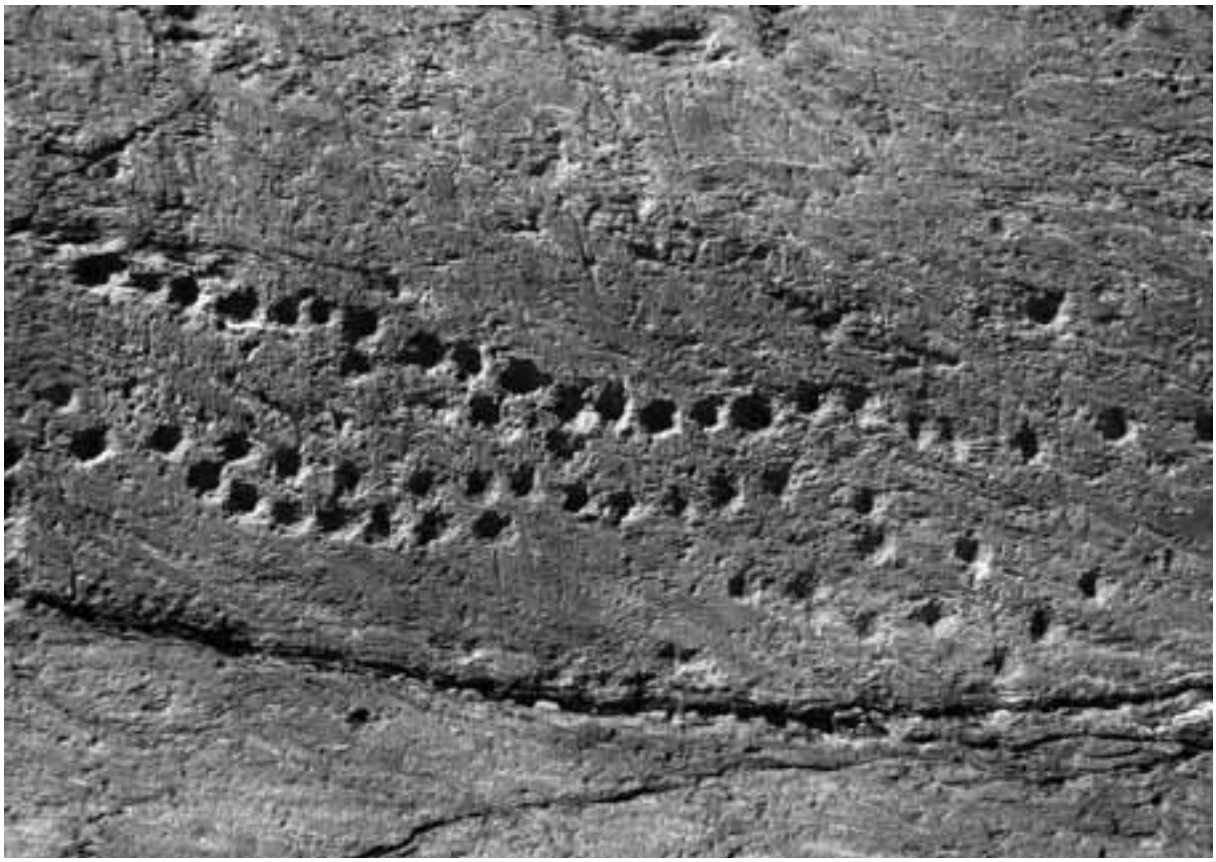


Fig. 6 - *il modulo di coppelle, settore AL, Rupe Magna di Grosio (foto S. Ghislandi).*

L'APPLICAZIONE DELLE METODOLOGIE DI RILIEVO DELL'ARTE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA NELLA DOCUMENTAZIONE DI GRAFFITI SU AFFRESCO

Sara Bassi[1] et Giovanna Bellandi[2]

Lo studio dell'amplissima produzione di graffiti su affresco ha preso il via solo negli ultimi anni, a dispetto della quantità di materiale esistente. Evidentemente per molto tempo questa manifestazione è stata vista, al pari dell'arte rupestre storica, come un disturbo o addirittura un atto vandalico nei confronti delle opere d'arte che ne sono il supporto. Sebbene esista una recente produzione di graffiti che è certamente da annoverare nel campo della dissacrazione, è possibile tuttavia rinvenire anche raffigurazioni più antiche frutto di una grande devozione popolare, realizzate in un luogo che è scelto per il suo significato sacro e, quindi, ad esso strettamente collegato. In particolare, come è stato ultimamente evidenziato[3], è possibile notare, soprattutto in esempi di XV-XVI secolo, una grande consapevolezza delle scelta dei simboli e dei messaggi ed un'attenzione particolare alla loro collocazione, intenzionale e meditata. È evidente, infatti, che le raffigurazioni su affresco sono realizzate in zone particolari, dove sia abbastanza agevole l'accesso e dove esistano superfici con colorazione uniforme, con il rispettoso risparmio delle parti più scoperte del corpo dei santi dipinti[4].

La presenza di questo tipo di produzione, dunque, sembra essere importante e indicativa, utile quindi per la comprensione della storia di periodi complessi e di luoghi che, molto spesso, rimangono esclusi dagli studi più vasti ed ufficiali. Appare quindi sempre più urgente e pressante la necessità di registrare queste informazioni, prima che vadano perdute per sempre.

Il grande problema di questo tipo di espressione, infatti, solo in parte condiviso con l'arte rupestre, è che essa si trova su supporti estremamente delicati e degradabili, già di per sé in lotta contro il tempo e contro gli errori dell'uomo. Il degrado delle superfici pittoriche affrescate è, da sempre, fonte di discussione e di scelte di restauro diverse, che, soprattutto per quel che riguarda la nostra esigenza, non sempre si rivelano azzeccate. Come giustamente riportano alcuni studi[5], infatti "[…]…quasi sempre, il restauratore, che per la sua naturale e professionale propensione è attento al ripristino nel modo più fedele possibile all'originale, livella le asperità e le fessurazioni delle superfici e rinfresca il colore, facendo così scomparire il graffito. […]". Torniamo sempre, in pratica, all'annoso dibattito tra i promotori del restauro cosiddetto "conservativo" e i sostenitori di restauri distruttivi (di liberazione) o integrativi (di completamento o di innovazione), che spesso alla fine hanno la meglio. Al di là di ogni possibile presa di posizione generica, le nostre specifiche esigenze ci portano a sostenere la necessità di un restauro che blocchi la situazione allo stato attuale, evitando assolutamente la cancellazione dei segni del tempo sugli affreschi, proprio perché i graffiti stessi sono segni: ci ricordano che il tempo, le persone e le idee non sono semplicemente passate, ma hanno lasciato una testimonianza che non abbiamo il diritto di cancellare.

Come procedere, quindi, alla registrazione di queste evidenze che si presentano così delicate già a partire dal supporto di realizzazione?

Anche gli studiosi citati si trovano ad affrontare il problema, risolvendolo con metodi di rilievo diversi, mai del tutto privi di problematiche. Ad oggi le possibilità sembrano essere limitate:

- Fotografia a luce radente
- Rilievo su fotografia
- Rilievo a contatto

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Cesare Battisti, 13,25043 Breno (BS). Email: sara_bassi3@yahoo.it.

[2] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Angelo Righetti 16, 25128 Brescia. Email: giobel@virgilio.it.

[3] Cfr. Troletti 2004, pp. 451-455, Dimitriadis, Marini, Massetti 2006, p. 195; Biganzoli, Pizzigoni 2006, p. 59.

[4] Biganzoli, Pizzigoni 2006, pp. 60-61.

[5] *Ibid*., p. 62.

Cercheremo di considerare, per ognuna di esse, vantaggi e svantaggi, ricordando infine che, come riporta il Codice Etico dell'IFRAO, International Federation of Rock Art Organizations, "[…]*4(2). Coverage of recording: All recordings of rock art are incomplete. Therefore rock art recordings need to be as comprehensive as possible, and by multidisciplinary means*[6].

LA FOTOGRAFIA A LUCE RADENTE

La scelta più semplice ma certamente più felice, negli ultimi anni, è caduta sul contrasto ottenuto tramite luce radente. Questa metodologia prevede la creazione di ombre dietro alle creste dei colpi o delle linee incise, poste ad un livello più elevato delle incisioni stesse. Creando zone d'ombra all'interno delle quali dirigere la luce radente riflessa tramite uno specchio, le incisioni vengono rese molto più visibili e definite. Per quel che riguarda l'arte rupestre le difficoltà sono molteplici: innanzitutto non sempre la luce solare è presente e posta nelle condizioni di radenza ideali. Nelle giornate non limpide l'unica soluzione è lavorare sotto teli di plastica neri utilizzando torce a batteria, ed anche quando il tempo è bello è impossibile lavorare nelle ore centrali della giornata, quando la luce è posta quasi perpendicolarmente alla roccia.

In ogni caso, anche se può risultare dispendiosa a livello di tempo, la luce radente è certamente il metodo più adatto, economico e meno invasivo per la creazione del contrasto.

Parlando del rilievo su affresco le problematiche legate all'utilizzo di questo metodo sono certamente diverse. Cambia, infatti, il rapporto con la luce naturale, soprattutto qualora si debba operare in ambienti chiusi. Le condizioni di lavoro sono tendenzialmente poco vincolate alla luce esterna, che non filtra all'interno in modo massiccio, ma proprio questo porta alla necessità di creare una luce radente artificiale.

La normale illuminazione approntata nelle chiese, solitamente, è studiata al fine di valorizzare al massimo gli affreschi nelle loro caratteristiche cromatiche e strutturali unitarie, cogliendo così la scena nella sua totalità. Questo impostazione, quindi, non risulta utile ai fini sopra descritti, e dovrà essere sostituita da un sistema mobile e orientabile secondo le esigenze delle operazioni fotografiche. Un faretto maneggevole e di buona potenza, opportunamente orientato sulla parete dove si trovano i graffiti, potrebbe efficacemente risolvere il problema della radenza.

IL RILIEVO SU FOTOGRAFIA

L'utilizzo di programmi di fotoritocco per l'alterazione dei parametri o per la sovrapposizione di effetti grafici può essere utile ma non certamente sostitutiva del rilievo stesso, molto più accurato e preciso proprio perché operato direttamente sulla superficie istoriata.

IL RILIEVO A CONTATTO

Questa metodologia, applicabile con alcune riserve alla produzione di graffiti su affresco, è mutuata direttamente dall'archeologia rupestre, dalla quale è stata ampiamente studiata e sperimentata.

Indispensabile anche per l'arte rupestre, infatti, è produrre sul sito una documentazione varia ed accurata, che permetta uno studio "a tavolino" attento. Materiale ben fatto rende più facile la lettura della stratigrafia rupestre, per la creazione di cronologie relative, e aiuta la ricerca di confronti utili per la comprensione delle tematiche incise.

Le attività di analisi comprendono procedimenti vari e strettamente connessi tra loro, sempre in evoluzione perché da adattare ad ogni gruppo di istoriazioni e perché suscettibili di miglioramento anche grazie all'apporto delle nuove tecnologie.

Il rilievo dell'arte rupestre inizia nel XVII secolo grazie al lavoro del maestro svedese Peder Alfssön, che nel 1627 realizza il primo rilievo manuale di una roccia incisa del Bohuslan. Successivamente, nel 1721, Padre José De Morais o Antonio Pinto pubblica per primo un esempio di rilievo di pitture rupestri (Cacao Da Rapa, Carrazeda De Ansiares, Portogallo)[7]. Per quel che riguarda l'Italia, e la zona alpina in particolare, è stato ed è certamente il

[6] "[…]…Tutti i metodi di registrazione dell'arte rupestre sono incompleti. Perciò i metodi di registrazione dell'arte rupestre debbono essere il più possibile completi, e ottenuti con mezzi multidisciplinari. […]". Riportato in AA.VV. 2001, *Prehistoric Art: Guide to Good Practice*, pp. 29-31.

[7] Cfr. Arcà, Fossati 2006, p. 8.

vastissimo lavoro affrontato nel XX secolo dai ricercatori operanti in Valcamonica ad aiutare la creazione di una metodologia di lavoro efficace.

Questo metodo, approntato a partire dagli anni '60[8] e da allora in continua evoluzione[9], prevede una serie di fasi strettamente connesse tra loro e qui di seguito sinteticamente elencate:

1. Ricerca e *survey*

Prima ancora di iniziare il lavoro sulla roccia, l'osservazione deve svolgersi nell'ambiente, anche per contestualizzare più approfonditamente il reperto. Questa ricognizione deve produrre una prima documentazione fotografica, di contesto e specifica.

2. Analisi del degrado

Tappa obbligatoria è il riconoscimento del tipo di degrado presente e della sua localizzazione sulla superficie. Annotazioni e documentazione fotografica in questo senso permetteranno, in un secondo momento, la realizzazione informatizzata della mappa del degrado.

3. Pulizia

Laddove sia necessario, si provvede ad una pulizia generale della roccia, operata con materiale non invasivo. È da evitare l'utilizzo di saponi o detergenti di qualsiasi genere[10] e di strumenti abrasivi, che arrecherebbero ulteriore degrado. È invece consigliato servirsi di acqua e spazzole di plastica, saggina o materiali vegetali (piccoli ramoscelli appuntiti).

4. Rilievo

Rilevare significa riportare graficamente, con tecniche differenti, ciò che si trova inciso sulla superficie; la condizione indispensabile per fare questo, quindi, è che le raffigurazioni siano visibili, e ciò è possibile grazie all'applicazione di un metodo di contrasto.

Una prima soluzione pensata per ovviare al problema è stata la colorazione delle figure, sia interna, sia totale.

Negli anni '70 il Centro Camuno di Studi Preistorici dava grandissima importanza alla fase di trattamento della roccia. La tecnica allora maggiormente utilizzata era il cosiddetto "metodo neutro[11]", che prevedeva una prima stesura sulla superficie di una soluzione di colore molto diluita, solitamente bianco alla caseina. Dopo aver asportato il colore eccedente, si procedeva passando sulla superficie un panno di colore opposto, allo scopo di ottenere la tintura delle superfici lisce e degli apici superiori dei colpi incisi.

La colorazione doveva risultare lavabile con acqua e detersivo neutro non ionico[12], cosa che, purtroppo, non sempre è risultata vera per le incisioni camune.

Dagli anni '90 del secolo scorso la Soprintendenza Archeologica della Lombardia ha consigliato l'abbandono del metodo neutro, portando all'utilizzo di differenti tecniche di contrasto e rilievo.

L'obiettivo è sempre stato quello di riprodurre più fedelmente possibile le figure, cercando quindi un supporto che permettesse di essere a contatto con esse (non per nulla questo metodo è definito rilievo a contatto!), di vederle in modo ottimale e che si adattasse alla superficie. È abbastanza ovvio, quindi, che si sia ben presto abbandonata la carta per adottare le materie plastiche, che danno maggiori possibilità in termini di plasticità e trasparenza.

Se in precedenza si utilizzava il polietilene, attualmente si preferisce il cloruro di polivinile (PVC), più trasparente[13], ritagliato in fogli squadrati in un formato standard. I fogli vengono fissati alla superficie tramite un adesivo rimuovibile che non lascia tracce, e la ricoprono completamente come una sorta di "puzzle".

Il rilievo delle figure si ottiene tramite ricalco dei singoli colpi di martellina o delle linee operato con pennarelli indelebili di colore nero, avendo cura di lasciare uno spazio tra le figure per mostrare le sovrapposizioni.

In questo modo sarà possibile vedere interamente la figura sovrapposta (quindi la più recente), mentre risulterà giustamente frammentaria quella sottoposta e, di conseguenza, più antica.

---

[8] A titolo esemplificativo, Anati 1976, *Metodi di rilevamento e di analisi dell'arte rupestre*, Studi camuni vol. 7, Capodiponte.

[9] Fossati, Jaffe, Simões de Abreu 1990, *Rupestrian Archaeology. Techniques and Terminology. A Methodological Approach: Petroglyphs*. Ricerche Archeologiche, vol. 1, Tomo I (1990), Cerveno; Arcà 2004, *Archeologia Rupestre in Valcamonica: Dos Cüi, un caso di studio*, Università degli Studi di Milano, Tesi di Laurea; Arcà, Fossati 2006, *Rupestrian archaeology: a methodological approach to the rock engravings of Valcamonica*, in *EUROPREART II. Prehistoric arte research and management in Europe – case studies* -, Bari.

[10] L'utilizzo di sapone neutro, non ionico, era consigliato negli anni '70. Cfr. Anati 1976, p. 13. Oggi, non conoscendo approfonditamente quali danni potrebbe provocare questa procedura, è preferibile rinunciare all'uso di detergenti.

[11] La denominazione poneva l'accento sulla presunta oggettività del risultato.

[12] Cfr. Anati 1976, pp. 19, 22, 23.

[13] Cfr. Arcà 2004, p. 94.

Gli unici altri colori utilizzati sono il blu (per le connessioni tra i fogli) e il rosso, che segue i contorni delle fratture presenti sulla roccia.

5. Elaborazione del rilievo

L'attività sul campo si sposta, in un momento successivo, in laboratorio, dove si procede al trattamento dei rilievi prodotti.

Il primo passo da affrontare in questa sede è la riduzione in scala della superficie e delle incisioni. Anche in questo senso ogni "scuola" segue metodologie differenti, distinguibili principalmente in operazioni manuali o informatiche, che producono risultati simili.

Il metodo manuale è il più diffuso prevede la riduzione in scale successive (1:2, 1:4, 1:8) dei rilievi tramite fotocopiatrice, seguita dall'assemblaggio delle immagini ottenute. Il risultato è un "puzzle" identico all'originale, che viene pulito da imperfezioni e connessioni con un correttore.

Recentemente lo sviluppo dei programmi di elaborazione digitale delle immagini ha portato alla ribalta nuove tecniche, tra le quali la fotografia digitale, applicata tramite una struttura elaborata da A. Marretta[14] (CCSP) e utilizzata anche per la preparazione di tesi di laurea[15]. Questo metodo prevede la ripresa fotografica zenitale di un foglio posto su un banco ad illuminazione bidirezionale.

Il percorso più semplice ed immediato, comunque, è la digitalizzazione dei rilievi ottenuta con la scansione dei fogli o delle riduzioni 1:2. Utilizzando programmi di elaborazione grafica (il più diffuso è Photoshop) le scansioni vengono assemblate e pulite, e possono essere gestite in molti modi partendo da un'unica copia. Se salvate in formato.TIFF (in Scala di Grigio o Bitmap), inoltre, non perdono definizione anche con l'applicazione della compressione LZW, e possono quindi essere modificate ripetutamente.

Un'ulteriore evoluzione informatica consiste nel trattamento delle immagini tramite programmi di vettorializzazione (CorelDraw, Illustrator, AutoCad), che rendono il segno oggetto matematico e permettono così di compiere operazioni disparate sulle figure.

Una volta assemblato il rilievo viene completato con indicazioni complementari quali la scala grafica, l'indicazione dell'orientamento e gli elementi alfanumerici.

Laddove ci si trovi a dover studiare raffigurazioni molto sottili, come i graffiti e filiformi sugli affreschi, le ridottissime dimensioni delle linee sono uno degli ostacoli principali da affrontare. Le figure, infatti, risultano spesso illeggibili se scarsamente illuminate da luce radente. Le normali fotografie mostrano in realtà solo una parte delle raffigurazioni presenti, scarsamente leggibili a grandi distanze. Anche per questo motivo un sistematico rilievo sembra essere necessario: il rilievo a contatto di queste figure permette di cogliere appieno le più piccole tracce, difficilmente visibili ad occhio nudo.

Il pennarello indelebile utilizzabile per questo rilievo, data la tecnica di esecuzione delle figure, deve essere molto sottile, a punta fine o superfine, che meglio si avvicinano alle dimensioni millimetriche dei solchi. Risultati di radenza accettabili si possono avere tramite l'utilizzo di faretti o, semplicemente, lampade frontali da speleologo, dotate di fascia elastica e fissabili con essa al polso (scelta che permette di creare la necessaria luce radente senza l'ausilio di una seconda persona).

L'ostacolo più grande da affrontare nel nostro caso, risolti tutti gli altri problemi, rimane comunque la fragilità del supporto, che spesso non può essere un utile "aggancio" per l'adesivo di fissaggio dei fogli. Il problema principale sembra essere questo, considerando minimo e quindi non dannoso il contatto tra la plastica e la superficie incisa. Il Blue Tack, invece, pur essendo l'adesivo migliore e meno invasivo, potrebbe provocare danni alle superfici pittoriche, soprattutto se esse sono già a rischio.

Procedere con il rilievo a contatto descritto, quindi, sembrerebbe difficile. L'unica possibilità, in conclusione, potrebbe essere il rinunciare a lavorare su fogli di dimensioni stabilite e operare invece su supporti di grandezze diverse che andrebbero ancorati agli spazi possibili, verosimilmente i limiti delle zone affrescate o, ancora meglio, le eventuali lacune delle stesse. In questo modo si eviterebbe il pericolo del contatto tra adesivo e pellicola pittorica, e diventerebbe possibile operare con il metodo descritto, estremamente esaustivo e preciso.

[14] Marretta 2003.

[15] Chiodi 2003, *La roccia 22 di Foppe di Nadro: contributi per lo studio dell'età del Rame nell'arte rupestre della Valcamonica*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, relatore: R.C. De Marinis, AA 2002-03.

IL CASO DEL RILIEVO DI ISCRIZIONI E GRAFFITI ENTRO IL COMPLESSO DI SAN VINCENZO A GALLIANO (fig. 1)

Dopo le premesse metodologiche, sembra cosa opportuna portare un esempio concreto delle tecniche di rilievo di graffiti su affresco che si propone di utilizzare.

Nel corso dell'anno 2006, nell'ambito del progetto di studio della chiesa di San Vincenzo a Galliano (Cantù) (fig. 1) e della realizzazione del volume *Ariberto da Intimiano, fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI*[16], in occasione delle celebrazioni per i mille anni della fondazione della basilica, si sono infatti utilizzate alcune metodologie di rilievo precedentemente descritte: in particolare, in questa occasione, si è potuto mettere in pratica la tecnica del rilievo a contatto di graffiti su affresco e di iscrizioni dipinte.

Il progetto prevedeva infatti la realizzazione del rilievo dei graffiti obituari presenti sugli affreschi del catino absidale, e inoltre sempre il rilievo e la ricomposizione del testo dell'iscrizione dedicatoria posta lungo l'intera superficie del catino absidale, al di sotto degli affreschi. In quest'ultimo caso, non si trattava di un testo graffito, ma dipinto, con le lettere tracciate a linee esterne incise e dipinte poi internamente di colore rosso (fig. 2)

IL PROCEDIMENTO SEGUITO PER LA REALIZZAZIONE DEL RILIEVO DEI GRAFFITI OBITUARI PRESENTI SUGLI AFFRESCHI DEL CATINO ABSIDALE

Per la realizzazione del rilievo si sono valutati alcuni fattori:

1. le condizioni generali degli affreschi, ovvero la possibilità di non arrecare danno all'intonaco dipinto con l'operazione del rilievo a contatto, che prevede di appoggiare il foglio di PVC trasparente direttamente a contatto dell'affresco;
2 .la presenza di fratture o interruzioni della decorazione dipinta, in modo da poter sfruttare tali zone prive di rischio di distacco dell'intonaco dipinto per fissare il foglio di PVC alla parete.

Constatate le buone condizioni degli affreschi, e la presenza di numerose zone lacunose dove poter attaccare i fogli di lavoro, si è potuto procedere alla ricopiatura delle iscrizioni graffite mediante ricalco con pennarelli indelebili su fogli di polivinile (PVC) trasparente.

I fogli sono stati fissati mediante una gomma adesiva (Blu Tack), che ha le caratteristiche di non sporcare la superficie alla quale viene fissata e di non lasciare tracce sulle pareti; il Blu Tack va però usato con una certa attenzione sull'intonaco di scarsa qualità (che quindi facilmente si stacca) o all'opposto su quello di pregio (per evitare qualsiasi tipo di rischio di distacco) (fig. 3)

Le dimensioni del foglio utilizzato hanno dovuto quindi adattarsi alla presenza di tali lacune, anche se gran parte della superficie da esso coperta non presentava graffiti.

Per rilevare le sottili linee incise sull'intonaco, si è utilizzato un pennarello indelebile dalla punta extrafine. In questa occasione, grazie proprio al rilievo a contatto ravvicinato, si è potuto ipotizzare il tipo di strumento utilizzato per la realizzazione del graffito: forse un punteruolo metallico che ha prodotto una serie di punti ravvicinati, a volte ripassati in modo da renderli una linea.

Proprio grazie al rilievo a contatto inoltre, si è potuto riprodurre questo effetto particolare creato dallo strumento usato per la realizzazione dei graffiti (fig. 4).

Il passaggio successivo è il trasferimento del rilievo su fogli PVC in formato digitale.

Nel nostro caso, si è operato un passaggio intermedio, ovvero la riduzione del rilievo in scala inferiore mediante fotocopiatura.

Il foglio in formato 1:1 era stato precedentemente suddiviso in quadranti con appositi segni per poter ricomporre le singole parti a dimensioni ridotte tramite un software di fotomosaico (nel nostro caso è stato usato Adobe Photoshop Elements 2.0), dopo averle acquisite mediante scansione digitale.

Il rilievo a scala ridotta così ottenuto, può essere considerato un prodotto già sufficientemente accurato e dalla resa grafica di buona qualità. Nel caso si volesse una maggiore nitidezza delle linee, si può ripassare il rilievo in scala ridotta con lucido e penne a china, oppure, sempre mediante software adeguato (ad esempio Adobe Illustrator), direttamente a computer.

Il risultato è una riproduzione fedele delle linee graffite presenti sull'affresco (fig. 5)

[16] ARIBERTO DA INTIMIANO 2007

IL RILIEVO E LA RICOMPOSIZIONE DEL TESTO DELL'ISCRIZIONE DEDICATORIA POSTA LUNGO L'INTERA SUPERFICIE DEL CATINO ABSIDALE

Per la realizzazione del rilievo dell'iscrizione dipinta collocata al di sotto degli affreschi nel catino absidale, si era inizialmente pensato di realizzare riprese fotografiche a luce radente con foto camera digitale, che elaborate in un secondo tempo mediante un programma di foto-raddrizzamento, permettessero di riprodurre graficamente l'iscrizione su carta da lucido o di realizzare il rilievo direttamente a computer.

Purtroppo la superficie curva delle pareti ha portato una serie di problemi nell'uso dei software di foto-raddrizzamento.

Si è dunque optato nuovamente per il rilievo a contatto, sempre appurando preventivamente che l'intonaco fosse in buone condizioni e che esistesse la possibilità di fissare i fogli di PVC trasparente alla parete nei punti di lacuna dell'affresco.

I fogli di plastica trasparente sono stati ritagliati in strisce più o meno lunghe per adattarli alle varie condizioni dell'affresco. Il rilievo ha cercato di riprodurre in scala reale le linee esterne incise e le aree ancora dipinte delle singole lettere.

Al termine del rilievo in scala 1:1, si è operato come nel caso precedente, ovvero con la riduzione del rilievo su foglio PVC (in scala reale) in una scala ridotta (fino a 1:4).

Poi, dopo averne realizzato la scansione digitale, si sono assemblati i singoli pezzi e, sempre in scala ridotta, si e ripassato il rilievo con penne a china. Tale procedimento, piuttosto lungo e dettagliato, permette di rendere ogni dettaglio del rilievo: le linee incise sono state riprodotte a linea continua (diametro della penna a china 0.2 mm), mentre le zone dipinte sono state rese a puntinato con penna a china del diametro 0,1 mm (fig. 6).

In questo modo sono anche emersi dettagli inediti, come la figura di uccello (una fenice?) tracciato a graffito sopra le lettere dipinte, e si sono potute ipotizzare delle integrazioni, calcolando gli spazi e le dimensioni delle lettere (fig. 7).

L'effetto risultante restituisce con estrema precisione la situazione reale dell'iscrizione, integrandosi con dettagli quali le dimensioni metriche, i dettagli tecnici e le possibili integrazioni. Tutta una serie di dati che la sola fotografia, per quanto accurata non può fornire allo studioso.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. 2001, *Prehistoric Art: Guide to Good Practice*, pp. 29-31.

ANATI E. 1976, *Metodi di rilevamento e di analisi dell'arte rupestre, Studi camuni vol. 7*, Capodiponte.

ARCÀ A. 2004, *Archeologia Rupestre in Valcamonica: Dos Cüi, un caso di studio*, Università degli Studi di Milano, Tesi di Laurea.

ARCÀ A., FOSSATI A. 2006, *Rupestrian archaeology: a methodological approach to the rock engravings of Valcamonica*, in *EUROPREART II. Prehistoric arte research and management in Europe – case studies* -, Bari.

ARIBERTO DA INTIMIANO 2007, *Ariberto da Intimiano. Fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI*, cura di Ettore Bianchi, Martina Basile Weatherill, Miriam Rita Tessera e Manuela Beretta, Cinisello Balsamo.

BIGANZOLI A., PIZZIGONI G. 2006, *Sacre immagini e storie umane*. *Graffiti su alcuni affreschi quattro-cinquecenteschi del Verbano-Cusio-Ossola*, in *Pietra, scrittura e figura in età postmedievale, Atti del Convegno*, Usseglio 2-3 giugno 2007, pp. 59-80.

CHIODI C. 2003, *La roccia 22 di Foppe di Nadro: contributi per lo studio dell'età del Rame nell'arte rupestre della Valcamonica,* tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, relatore: R.C. De Marinis, AA 2002-03.

DIMITRIADIS G., MARINI V., MASSETTI G. 2006, *Graffiti su affreschi quattrocenteschi nelle chiese del pedemonte occidentale bresciano*, in *Pietra, scrittura e figura in età postmedievale, Atti del Convegno*, Usseglio 2-3 giugno 2007, pp. 195-204.

FOSSATI A., JAFFE L., SIMÕES DE ABREU M. 1990, *Rupestrian Archaeology. Techniques and Terminology. A Methodological Approach: Petroglyphs. Ricerche Archeologiche, vol.1, Tomo I (1990)*, Cerveno.

MARRETTA A. 2003, *Nuovi metodi di acquisizione, catalogazione e analisi nell'arte rupestre. L'esempio della roccia n. 49 di Campanine di Cimbergo,* www.simbolisullaroccia.it/img dip/PDF/Nuovimetodiacquisizione.pdf.

TROLETTI F.2004, *Le incisioni medioevali delle rocce e i graffiti sugli intonaci delle chiese: indagine preliminare, confronto e datazione*, in *Atti del XXI Valcamonica Symposium, Capodiponte*, pp. 451-455.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

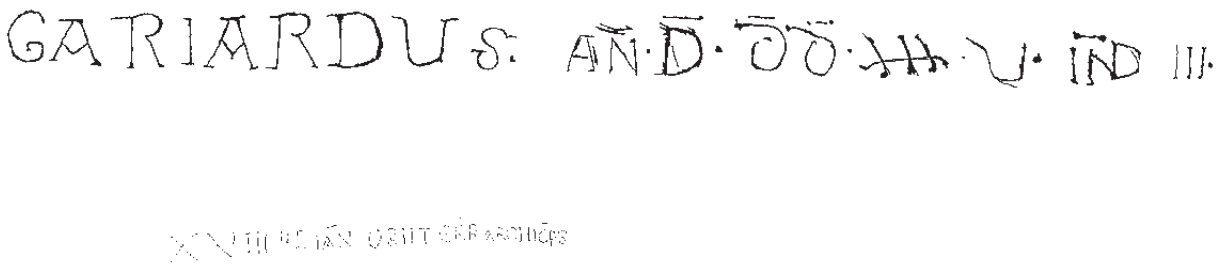
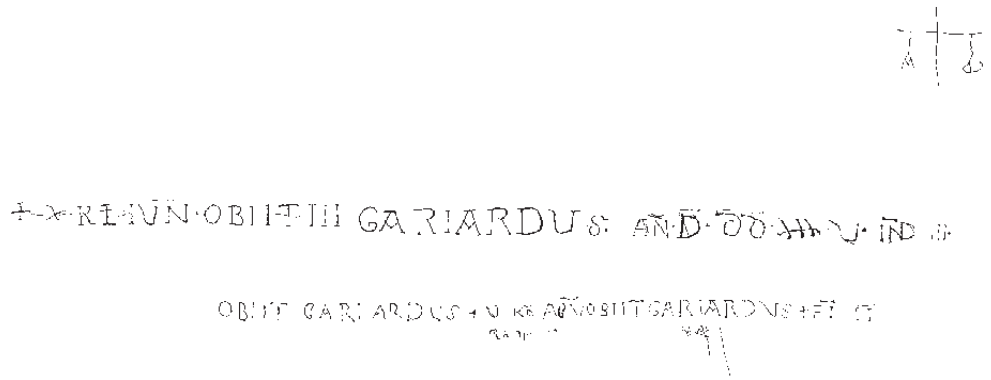


Fig. 4-5-6-7



DOCUMENTS D'ARCHIVES

par les soins de Damien Daudry

– NOUVELLES DÉCOUVERTES

UNA NUOVA ROCCIA INCISA A VILLARDORA, VAL DI SUSA (PIEMONTE)

FRANCESCA MORELLO[1]

La roccia è stata individuata dall'autrice, nel Comune di Villardora, il 28 febbraio 2008 durante una ricerca sul territorio, nell'area in cui una strada asfaltata, che si origina dal centro del paese, termina nella località boschiva ed agricola denominata *Pioutere*[2].

Essa consiste in un affioramento roccioso di notevoli dimensioni (Fig. 1). Sulla sua porzione inferiore (che misura m. 15,00 di larghezza x 4,00 di altezza circa ed è rivolta a Sud), a ridosso del manto stradale, sono visibili alcune interessanti incisioni: una decina di canaletti, alcune presunte vaschette ed uno scivolo (Fig. 2, Fig. 3, Fig. 4).

I canaletti sono la tipologia figurativa incisa più rappresentata in questo contesto. Si propongono, infatti, lungo tutta la superficie indicata con un andamento Nord-Sud, una traccia alquanto rettilinea, salvo la descrizione di alcune anse in corrispondenza di piccole rientranze litiche ed una distanza regolare che li rende paralleli. Alcuni di questi sono anche biforcuti e, pur separandosi nel punto di origine, si rincontrano successivamente per terminare in un unico segmento.

Nella zona mediana di questa porzione incisa, è ben visibile una rientranza assimilabile ad una sorta di gradino o superficie piana: è probabile che qui fosse stata realizzata una vasca (circa m. 1,00 di lunghezza x 0,40 di larghezza) ove terminano e partono almeno sette canaletti ed ove, attualmente, è presente un sostanziale strato di terriccio ed erba. Poco più in basso, in corrispondenza di un lieve avvallamento della roccia, è ipotizzabile la presenza di altre vaschette più piccole (circa m. 0,20 di lunghezza x 0,05 di larghezza): vi si inseriscono, infatti, alcuni canaletti. Inoltre, è plausibile ritenere che queste naturali rientranze potrebbero essere state accentuate dalla mano degli incisori per ottenere un miglior risultato funzionale.

Ad Est dei canaletti e delle vaschette, si riconosce, in fine, uno scivolo dalla lunghezza di circa m. 1,50 ed una larghezza di circa m. 0,50: la sua estensione è facilmente individuabile grazie alla superficie litica consunta e di colore più chiaro.

Tali segni realizzati sulla roccia, per le loro caratteristiche tipologiche ed iconografiche, sono catalogabili come incisioni 'non figurative e si prestano ad interessanti confronti con l'arte rupestre della stessa Valle di Susa, della Valtellina e del Lecchese.

Per quanto riguarda il contesto vallivo, nel limitrofo Comune di Almese, in Borgata Rivera, sono state segnalate di recente alcune rocce incise(MORELLO 2008): una di queste, la roccia 2, presenta diversi canaletti intervallati da vaschette di raccolta appena sbozzate, simili al caso della roccia di Villardora. Inoltre, spostandosi verso l'alta valle, in prossimità dell'arco di Susa, è noto il sito protostorico che evidenzia numerosi canaletti incisi, oltre a coppelle e presunti segni negativi di strutture (ARCA' 1990).

Nelle Alpi centrali vi è, poi, l'importante complesso rupestre della Valtellina che, con la Rupe Magna di Grosio (ARCA', FOSSATI, MARCHI, TOGNONI,1995), fornisce un confronto tipologico a distanza per i canaletti: molti settori della roccia (come i settori ZH ed X) sono interessati dalla presenza di lunghi canali incisi, spesso paralleli tra loro.

In ultimo, in Valvarrone, nelle Prealpi Orobie occidentali, è documentata la presenza di alcune rocce incise caratterizzate da numerosi canaletti paralleli e coppellati (BELLATI 2001).

Alla luce dei dati sin qui evidenziati, è possibile proporre la tarda Età del Ferro come datazione per le incisioni rinvenute sulla roccia di Villardora, soprattutto basandosi sulle tipologia dei canaletti individuati.

Ci si ripromette di proseguire lo studio di questa interessante roccia in un futuro prossimo.

---

[1] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Morsino n 26, 10040, Almese, Torino. Email: francesmorello@libero.it.

[2] La roccia è stata segnalata alla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e al Comune di Villardora, suscitando l'interesse per un possibile progetto di valorizzazione. Ringrazio il dr. F. Gambari per il pronto intervento e il prof. Angelo E. Fossati per la consulenza scientifica.

BIBLIOGRAFIA

ARCA' A., 1990, *La pietra e il segno*, Susa, pp. 56-57.

ARCA' A.- FOSSATI A.- MARCHI E.- TOGNONI E., 1995, *Rupe Magna. La roccia incisa più grande delle Alpi,* Quaderni del Parco, 1, Sondrio.

BELLATI A., 2001, *Incisioni rupestri in Valvarrone*, in *Atti del Convegno di Studi 2-5 Ottobre 1997, Secondo Convegno Internazionale di Archeologia Rupestre: Archeologia e Arte Rupestre*, L'Europa, le Alpi, la Valcamonica., Darfo Boario Terme, pp. 91-94.

MORELLO F., 2008, *Nuove rocce incise dal territorio di Almese, in Val di Susa (Torino). Contributo alla ricerca archeologica: tra arte rupestre e tradizione popolare*, in *Bulletin d'etudes prehistoriques et archeologiques alpines*, VOL. XIX, Société Valdôtaine de Préhistoire et Archéologie, Aoste, pp. 129-144.

Fig. 1 - *visione d'insieme dell'affioramento roccioso (foto di F. Morello)*.

Fig. 2 - *porzione inferiore della roccia con canaletti, grande vasca e vaschette minori (foto di F. Morello)*.

Fig. 3 - *dettaglio di tre canaletti (foto di F. Morello)*.

Fig. 4 - *canaletti e scivolo (foto di F. Morello)*.

UN'ASCIA VOTIVA PRESSO LA ROCCIA 4 DI IN VALLE, PASPARDO (VALCAMONICA, BRESCIA)

ANGELO EUGENIO FOSSATI[1] E FRANCESCA MORELLO[2]

Durante un'escursione presso il sito di In Valle a Paspardo (Valcamonica), è stata recentemente rinvenuta[3] un'ascia in pietra (figg. 1, 2, 3), nei pressi della grande roccia 4. L'oggetto è costituito di roccia scistosa, in mediocre stato di conservazione. L'ascia giaceva sul terreno superficiale adiacente l'area a nord della r. 4, presso alcuni giovani alberi di castagni (figg. 4-5), dopo un possibile scivolamento dalla sua sede originale: evidentemente questa doveva essere posta più in alto, anche a seguito di movimenti del terreno dovuti ad una serie di temporali avvenuti nei giorni precedenti la nostra visita al sito.

La tipologia dell'ascia, che presenta una lama con taglio a paletta, è confrontabile con tipi reali datati tra le fasi finali del Bronzo Antico ed il Bronzo Medio[4]. Difficile precisare ulteriori confronti tipologici in questa sede, dato che la lama presenta sbrecciature su uno dei lati ed il tallone è solo parzialmente conservato. Questa tipologia di ascia è ben nota anche nelle incisioni rupestri della Valcamonica, in particolare a Foppe di Nadro e a Luine[5] (fig. 6), ma non è visibile tra le figurazioni della roccia 4 di In Valle che, almeno nel Bronzo Medio, presenta raffigurazioni di oranti femminili e palette, suggerendo una frequentazione di tipo femminile durante queste fasi. L'ascia non trova molte comparazioni, invece, tra oggetti realizzati con la medesima finalità. L'unico esempio proviene dall'Isolino Virginia di Varese[6] (fig. 7). Il Castelfranco ne parla come di oggetto votivo sia per le sue piccole dimensioni, che per la materia in cui venne realizzata, cioè la roccia arenaria. Come abbiamo detto si tratta di un piccolo manufatto (lunghezza max: 4,4 cm, larghezza max: 2,7 cm, spessore max: 0,4 cm), da considerare forse un amuleto o un modellino votivo. Sul tallone l'ascia dell'Isolino Virginia presenta alcune scanalature, ad imitazione delle alette. La nostra ascia è invece di dimensioni pressoché reali: lunghezza max: 16,5 cm, larghezza max: 6,4 cm, spessore max: 2,2 cm. Ci ripromettiamo di approfondire ulteriormente lo studio di questo singolare oggetto, probabilmente lasciato nei pressi della roccia per scopi rituali o votivi.

[1] Università Cattolica del S. Cuore, Istituto di Archeologia, Largo Gemelli 1, 20100 MILANO. Indirizzo personale: Via Alta, 1. 25040 Cerveno (BS). Email: fossati@numerica.it.

[2] Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" - 25040 CERVENO (BS). Indirizzo personale: Via Morsino n 26, 10040, Almese, Torino. Email: francesmorello@libero.it.

[3] Il ritrovamento si deve a Francesca Morello.

[4] Per uno schema dell'evoluzione delle asce con taglio a paletta nel Bronzo Medio si veda: DE MARINIS R. C., *Preistoria e Protostoria del territorio di Lecco*, in *Carta archeologica della Lombardia. IV. La Provincia di Lecco*, a cura di S. CASINI, pp. 19-80, Lecco, 1994.

[5] Si vedano le osservazioni di DE MARINIS R. C., *Problèmes de chronologie de l'art rupestre du Valcamonica*, in *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 2, pp. 99-120, 1994.

[6] CASTELFRANCO P., *Cimeli del Museo Ponti nell'Isola Virginia (Lago di Varese)*, Milano, pp. 36-37, 1913. Ringraziamo Raffaele C. De Marinis per la segnalazione.

Figg. 1-2-3 - *L'ascia votiva di pietra da In Valle, Paspardo Valcamonica-BS (foto di A. Fossati).*

Figg. 4-5 - *L'ascia votiva di pietra nel sito di rinvenimento. Da In Valle, Paspardo Valcamonica-BS (foto di A. Fossati).*

Fig. 6 - *Asce a paletta tra altre armi incise sulla roccia 23 di Foppe di Nadro (foto di A. Fossati).*

Fig. 7 - *Ascia votiva in arenaria dall'Isola Virginia di Varese (da Castelfranco 1913).*

ACTES DE LA SOCIÉTÉ

par les soins de Damien Daudry

– Rapport du Président (2008) (*Damien Daudry*)

– Programme de la Société (2009)

ANNÉE 2008
RAPPORT ANNUEL DU PRÉSIDENT

DAMIEN DAUDRY

Bonjours à toutes et à tous. Bienvenue à notre Assemblée annuelle.

Ainsi que nos Statuts le prévoyent, me voici, cette année aussi, vous présenter un rapport détaillé portant sur l'activité scientifique réalisée par notre Société en 2008.

Mais, un devoir impératif m'impose, avant de vous relater nos travaux, de vous rappeller par quelques mots les Membres qui nous ont, hélas, quitté.

En 2008, un seul deuil a frappé notre Société : Madame Amelia Barel Monaco nous a quitté le 1er octobre. Professeur de Lettres au Lycée de Udine, elle s'était déplacée dans notre Région il y a une trentaine d'années. Passionnée de voyages, avec son mari, M. le Proviseur Giovanni Monaco, très connu dans notre région, elle visita un grand nombre de pays. Avec son grand intérêt pour la culture et pour toutes les manifestations artistiques, elle adhéra à notre Société et participa activement à toutes nos activités, notamment aux voyages d'étude. De plus, la vallée d'Aoste, qu'elle chérissait, était devenue sa seconde patrie. Madame Barel, laisse certainement un grand vide et un très bon souvenir dans nos rangs et dans le monde culturel et scolaire valdôtain.

1. ACTIVITÉ SCIENTIFIQUE

1.1 Conférences

- Le 24 février, dans cette même salle, s'est déroulée notre Assemblée annuelle. Ce fut une réunion solennelle, clôturant les fêtes pour le quarantième de fondation de notre Société. L' Ordre du jour prévoyait en effet, après la présentation de l'habituel *Rapport du Président pour 2007*, du *Programme2008* et des documents financiers, régulièrement approuvés, la présentation du volume *Quarante ans au service de l'Archéologie en Vallée d'Aoste et dans les Alpes Occidentales*, brochure conçue pour rappeler l'activité de notre Société de 1967 à 2007. Le beau volume, photos couleur, rappelle les étapes fondamentales de cette activité, notre engagement pour le développement de la recherche et de l'étude de l'Archéologie dans notre Région et nos relations internationales très engagées, de la plaine du Pô au sillon Rodanien et dans le monde alpin plus en général. Nous ne pouvions passer sous silence notre intense et inlassable travail pour l'organisation des *Colloques sur les Alpes dans l'Antiquité*. Un vin d'honneur offert par la Société et le traditionnel repas social clôturèrent notre réunion.
- Le 15 mars, dans la salle de la Bibliothèque régionale, en collaboration avec *La Société de la Flore Valdôtaine*, se déroula une importante séance scientifique. Madame Elisabetta Brugiapaglia, professeur de l'Université du Molise, nous présenta une Conférence sur : *L'Archeologia del paesaggio – Ricostruzione di antichi ambienti vegetali della Valle d'Aosta attraverso lo studio dei pollini*. Madame Brugiapaglia, spécialiste de Palinologie et de Géobotanique, conduit depuis longtemps des recherches et des études sur les pollens présents dans les sédiments des lacs et des zones humides dans les vallées de Gressoney, de Ayas et de Valtournenche. Ces études lui ont permis de reconstruire le type de végétation repoussée après la dernière glaciation et les apports de la première colonisation du sol de la part de l'homme. Pendant sa conférence, Madame Brugiapaglia a souligné les aspects de la végétation naturelle de la fin de la glaciation, à partir de 12000 BP environ, ainsi que de celle séminaturelle. Elle a aussi pu mettre en évidence les phases d'exploitation du sol et celles de l'abandon du même. La séance eut un grand retentissement dans la presse locale.

1.2 Visites d'étude

- Les 1, 2, 3, 4 mai, voyage d'étude dans le Midi Français. Ce voyage avait pour but, en premier lieu, de revisiter le village de Cambous, remontant au Néolithique final, site déjà visité par notre Société il y a plusieurs années. A ce

site nous avons dans le programme ajouté celui semblable de Boussargues, un certain nombre de dolmens et les tombes ovales de Cazarils. La visite guidée par un archéologue de l'endroit connut un grand succès. De plus, les suaves parfums des Garrigues en fleur ravirent le coeur des dames présentes et des hommes à l'âme poétique.
Le Programme, très touffu, nous conduit du Néolithique à l'époque du Fer et Gallo-romaine, avec la visite, toujours guidée de l'oppidum de Ensérune. Ce site, jadis très important, sur la route de l'Espagne vers les Alpes, au centre d'un riche *grenier* de la Gaule, connut dans l'Antiquité un remarquable épanuissement. L' histoire veut entre autre qu' Annibal même le visita pendant sa marche vers les Alpes et y acheta le grain nécessaire à son armée. Mais l'intérêt de notre voyage ne se borna pas à la Préhistoire et à la Protohistoire, la ville de Béziers avec ses tristes souvenirs des crîmes de religion nous accuellit aussi. Et que dire de la visite, sur la route du retour, aux domaines vinicoles du Côtes du Rhône et du Château Neuf du Pape et du somptueux repas servi dans le restaurant *Le jardin des Papes* au pied de l'historique château, manoir de loisir des papes d'Avignon ? Le voyage se termina certainement à la satisfaction générale.

1.3 Bulletins sociaux

Aujourd'hui vous a été remis notre Bulletin social 2008. C'est un Bulletin ordinaire de quelques 244 pages. Il renferme six études d'un grand intérêt scientifique pour notre Région et plus en général pour le monde alpin. Plusieurs documents d'archives enrichissent ce volume nous fournissant de petites découvertes récentes et soulignant quelques problèmes ouverts tels que ceux des gravures rectangulaires des villages valsers de la vallée centrale du Lys et de la Valsavenca en Piémont ou des cruciformes et des anthropomorphes de la Valchiusella. Les Actes de la Société et les Échos de presse, dus au bénévole engagement de Madame Rollande Mazollier, clôturent le volume.

1.4 Prospection du territoire

Malgrès les fréquemtes entraves du mauvais temps, les jours programmés pour nos prospections du territoire, nous en avons quand même effectuées neuf. Cette année aussi, cette activité a vu la participation assez régulière d'une quinzaine de Sociétaires.

- Le 21 juin, visite au vallon de Champdepraz pour documenter la très belle roche à cupules sur l'ancien sentier de Pra- Oursie, à quelques dizaines de mètres sous le ru de Champdepraz - Montjovet. Cette roche découverte par notre Société il y a une trentaine d'années, n'a été retrouvée qu'en 2007 par nos amis Ada et Piero Juglair. Le sentier qui la effleurait, avait été récemment déplacé par le Parc du Mont – Avic et toute tentative de recherche de notre part avait jusque là échoué. C'est une pierre extrèmement intéressante avec quelques 200 cupules sur sa surface. Après la documentation de la roche, nous nous sommes rendus à Hérin en longeant le ru de Champdepaz –Montjovet. En amont de Hérin nous avons retrouvé les traces d'un ancien village lié à l'exploitation des mines de cuivre, dont la sauvegarde et l'étude s'imposent impérativement.
- Le 28 juin, prospection du vallon de Chavacour sur Torgnon. Les historiens du passé, Gal et Lucat, avaient parlé dans leurs écrits sur Torgnon de l'existence de dolmens près *des chalets de Chavacour*, notre but était bien celui de vérifier leurs affirmations. N'ayant rien su retrouver, notre attention fut portée sur les imposantes ruines de l' *Hospice de Chavacour*. C'est bien un imposant monument moyennageux, dont l'histoire, légendes à part, est toute à écrire. La deuxième partie de la journée fut dédiée à l'alpage de Gilliarey, avec sa chapelle entourée de 12 monolhites hauts d'un mètre et demi environ. Il s'agirait, d'après l'abbé Pierre Gorret, qui écrivit l'histoire de cet alpage de propriété de sa famille, des 12 apôtres. Notre bon abbé, tout en parlant diffusément de la construction de la chapelle, ne précise pas si ces pierres étaient déjà sur place ou si on les a placées lors de la construction même. L'endroit, visible de très loin, est sans doute un lieu privilégié, fréquenté depuis toujours. Il fut choisi pendant longtemps pour allumer le feu le jour de la saint Jean. Pendant notre rendonnée archéologique, Madame Chantal Trèves, présidente de la Société de la flore valdôtaine nous présenta les variétés de la flore du lieu et la zone humide de Lô - di - Tor.
- Le 5 juillet, nouvelle prospection du vallon de Saint - Marcel. Montés jusqu'à Mulac, nous n'avons rien retrouvé de nouveau. Il faudra reprendre des recherches plus minutieuses, si possible déjà cette année, vue l'importance de la vallée et de ses mines depuis toujours. En redescendant nous avons documenté les travaux agricoles qui sont en cours autour de la monumentale roche à cupules de Rigan à l'ouest de Seissogne. Sur ce problème je reviendrai sous peu.
- Le 13 juillet, le mauvais temps nous empécha de prospecter la Valleille sur Cogne. Un petit groupe monta quand même au dessus de Valnontey où on nous avait signalé un cercle de pierres semblable à ceux dont nous avons déjà parlé dans nos Rapports du passé. Une bonne polente servie avec du chamois nous recompensa de la pluie qui tombait par moments.

- Le 19 juillet, nouvelle prospection des alpages sur La Magdeleine. Nous nous sommes poussés jusqu'au village protohistorique au pied du Tantané, sans rien retrouver de nouveau.
- Le 26 juillet, encore une fois la pluie nous fit renoncer à la prospection de la haute vallée d'Ayas, vers les Cime Bianche, site connu par ses carrières de pierre ollaire.
- Le 2 août, prospection des alentours du col du Petit - Saint - Bernard et du lac Verney. Ce passage, fréquenté depuis toujours, a été malheureusement bouleversé par les boulets de la guerre et les fouilles conduites des deux côtés de la ligne moderne de la frontière n'ont rien dit de vraiment nouveau. Vous trouverez dans notre Bulletin, qui vous a été remis, un premier inventaire des monnaies romaines retrouvées par les archéologues français lors des plus récentes fouilles. Si notre prospection nous permit de voir ces fouilles, elle ne porta aucun autre résultat positif à notre recherche, sauf retrouver quelques traces possibles de la voie romaine.
- Le 10 août, prospection sous la conduite de Piero Brunet du plateau de *Orvieille* où se situait le *Grand - Pavillon* des chasses royales dans cette vallée. En montant de *Vers - le - Bois* par la route royale de chasse même, M. Brunet nous à montré à gauche de celle – ci, à la hauteur de l'alpage de *Les Crottes,* une pierre recouverte de très intéressentes gravures linéaires historiques, dates, lettres, et surtout de très beaux cruciformes, de différentes formes. Le tout a été documenté.
- Le 10 octobre. Prospection de la zone de roches à cupules entre *Vignola* et *Effraz*. Pour l'instant nous a été impossible de redocumenter nos roches, n'ayant pas su les retrouver, faute aussi d'importants travaux agricoles récemment exécutés au fond des prés de Effraz.
- Le 24 octobre, prospection de *Thuy* sur Chambave. Cet endroit extraordinaire, avec son long vallon séparé du sillon de la Vallée centrale par une large arrête nous a vraiment intrigué. Nous y avons, lors de cette première et hâtive prospection, retrouvé sur l'arrête et documenté les restes de probables constructions très anciennes. Un possible oppidum ? Tout à démontrer, évidemment. Nous y avons aussi retrouvé une grande dalle dressée ; une stèle ?, pourquoi pas. Toujours dans les alentours nous avons remarqué un grand rocher coupé à tranches régulières comme une véritable polenta des géans. Nous y amènerons nos géologues lors d'une nouvelle prospection que nous avons intention d'effectuer cette année même.

1.5 Organisation de Colloques

Le Comité scientifique international pour l'organisation des Colloques sur les Alpes dans l'Antiquité s'est réuni dans notre Siège social à Aoste le 16 mai et le 25 octobre. Lors de ses réunions les Membres ont décidé le programme du XIIème Colloque ayant pour thème *Les manifestations du pouvoir de la Préhistoire au Moyen Âge.* Plus de 40 spécialistes de France, Suisse, Italie se sont inscrits à parler. Le Colloque, organisé par les Membres français du Comité se tiendra à Yenne en Savoie du 2 au 4 octobre de cette année. La Société mettra un Bus à la disposition des éventuels participants. Notre Société publiera aussi les Actes de ce Colloque dans son Bulletin de 2010.

1.6 Rapports avec la Surintendance régionale aux B.C.

- Le 19 mai, notre Secrétaire Madame Claudine Remacle nous à signalé de grands travaux agricoles en cours autours de la monumentale roche à cupules de Rigan près de Seissogne, sur Saint-Marcel, travaux qui auraient pu interesser la sauvegarde de la roche même. Immédiatement, de notre part, nous avons signalé la chose à M. De Gattis, directeur des Bureau archéologiques de notre Région. M. De Gattis nous assura qu'il aurait envoyé sur place des employés de son Bureau. Ce qu'il fit et aussitôt il fut à même de nous rassurer que le rocher en question n'aurait pas été touché.
- Le 5 juillet, lors de notre prospection au vallon de Saint- Marcel, nous pûmes constater que le rocher était bien encore à sa place, même s'il menace de s'écrouler côté sud – est. Ce rocher, à part la magnifique série de cupules qu'il présente sur sa surface, et qui en fait un véritable monument mégalithique, revêt pour l'histoire de l'étude des gravures rupestres en Vallée d'Aoste un point de repère important, étant la première découverte de ce genre de monument effectuée dans notre Région il y a quelques 42 ans. Nous ne voudrions pas que pour quelques dizaines de mètres carrés de pré en pente il disparaisse à jamais. Nous attendons la fonte de la neige pour vérifier s'il est toujours là.

1.7 Index des vingt volumes de la nouvelle série de notre Bulletin

Notre Conseil de direction vient de délibérer la réalisation d'un Index général, des vingt volumes de la nouvelle série de notre Bulletin. La Réalisation de cet index, égal à celui réalisé il y a une vingtaine d'année pour les 20 volu-

mes de la première série par nos sociétaires MM. Osvaldo Coïsson et Alberto Santacroce, a été confié à la Coopérative *Le Orme dell'Uomo* du Valcamonica, sous la direction scientifique de notre Membre d'honneur le Professeur Angelo Fossati. Sa réalisation sur CD Pdf coûtera environs 15mille Euros. Cette somme est dès maintenant disponible.

1.8 Activité variée

Le 17 mai, sur requête du propriétaire du domaine vinicole *La Vrille* de Verrayes, nous nous rendîmes à Granson en compagnie du Professeur Fossati pour examiner une probable stèle, de l'âge du Fer, retrouvée à Thuy et transportée ici il y a bien longtemps. Certains détails sembleraient bien exécutés par la main de l'homme et donc confirmer que nous sommes en présence d'une stèle de l'âge du Fer. Nous en publions une première note sur notre Bulletin XIX, suivie de l'avis de notre confrère Prinetti, géologue bien connu.

2. RAPPORTS AVEC LES SOCIÉTÉS CORRESPONDANTES

2.1 Visite de la Société d'Histoire du Valais Romand

Les 20 et 21 septembre, la Société d'Histoire du Valais Romand lors de sa sortie annuelle visita notre Région. La Surintendance régionale aux Biens Culturels accorda, sur notre requête, à tous les participants, l'entrée gratuite au Musée archéologique et aux expositions *Aux Dieux Manes* et *Fragmenta Augusta.* Les ayant accompagné pendant toute la première journée de leur séjour chez nous, le soir dans un hôtel de Cogne, je leur présenta, à la fin de leur Assemblée annuelle, un aperçu historique sur notre Règion. Le lendemain ils visitèrent le fort de Bard et le Musée de la Montagne. L'un des grands animateurs de cette Société est notre Membre d'honneur François Wiblé.

2.2 40ème anniversaire de fondation de la Société d'Histoire de Aime

Les 11 et 12 octobre, une délégation de notre Société se rendit à Aime en Tarentaise pour participer aux fêtes prévues pour le 40 ème anniversaire de la locale Société d'Histoire et d'Archéologie avec laquelle nous avons des liens d'amitié et de profitables rapports culturels depuis sa fondation. Reçus très chaleureusement, lors de la séance solennelle, je pris la parole pour leur exprimer les souhaits et les amitiés les plus vifs de la part de notre Société et leur remettre un petit souvenir des liens historiques de nos deux régions : *Le Coutumier du Duché d'Aoste.*

2.3 60ème anniversaire du C T V

Le 7 décembre, ce fut notre vice président M. Erich Avondet qui représenta notre Société au repas organisé au restaurant Rendez - Vous de Aymavilles pour rappeler les soixante ans de fondation du Comité des Traditions valdôtaines. M. notre vice président transmit à l'Assemblée des présents, avec l'à-propos que nous connaissons bien, nos félicitations pour l'activité déployée par cette Société soeur en défence de nos traditions depuis sa fondation en 1948, nos voeux pour le futur joints à nos amitiés les plus sincères.

2.4 Le 13 décembre j'ai représenté notre Société aux fêtes du 150ème anniversaire de fondation de la *Société de la Flore valdôtaine.* Ce fut un honneur pour moi d'adresser à cette glorieuse association scientifique les félicitations les plus cordiales pour sa longue et importante activité scientifique pour la connaissance de notre flore, visée à l'étude de la même et à sa sauvegarde. Je rappela aussi, par quelques mots, la récente collaboration entre nos deux sociétés et le possible travail commun à faire. Sur ce point, Madame la Présidente nous assura sa totale disponibilité

3. FÊTE DE LA SOCIÉTÉ

Le 16 août, nous avons repris la sympathique tradition d'organiser une petite fête au milieu de notre activité de prospection du territoire. Le choix tomba sur l'aire de pique - que de Champlon sur Verrayes. Après la prospection du *col des Bornes*, à midi, un somptueux repas, servi au petit restaurant du lieu nous accueillit autour de Madame

Maria Prevosto Bertana, maman de notre sociétaire Mademoiselle Franca Bertana, qui fêtait ses cent ans et avec qui nous avons partagé un gâteau et des bouteilles de mousseux généreusement offerts. Si on pense que le repas avait été copieusement arrosé par du cru de Donnas apporté par Gabriele Zuccon, mari vigneron de notre active sociétaire Ilda Dalle, Membre lui aussi de notre Société, on peut bien comprendre la gaîté qui entourait Madame Bertana et l'entrain général qui accompagna nos souhaits les plus chaleureux. Une promenade prospection de quelques heures, dans l'après-midi, au promontoire de Saint-Evence, nous permit de reprendre la route du retour sans trop de problèmes.

C'est une tradition à ne pas perdre et surtout à ne pas manquer !

4. FONCTIONNEMENT DE LA SOCIÉTÉ

L'organisation de l'activité de notre Société et surtout son fonctionnement furent assurés par les réunions suivantes :

- 7 février, réunion des Commissaires aux comptes ;
- 19 février, réunion du Conseil d'Administration ;
- 24 février, Assemblée annuelle, dont je vous ai déjà parlé ;
- 15 avril, Conseil d'Administration ;
- 3 octobre, Conseil d'Administration ;
- 19 décembre, Conseil d'Administration.

Notre Société, sauf dans les mois de juillet et d'août, assura aussi une permanence au Siège de 18 heures à 19 heures le premier et le troisième mardi de chaque mois. Nous ne pouvons pas affirmer que nous avons eu un grand succès de visiteurs. Dommage !

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

I recenti anniversari di fondazione di varie Società culturali valdostane mi danno l'occasione per una breve riflessione sulle stesse e sul loro ruolo nella realtà locale.

Va innanzitutto sottolineato l'importante sostegno finanziario e non solo che l'Amministrazione regionale, per il tramite dell'Assessorato regionale alla cultura, assicura con la Legge regionale n.79 del 9 dicembre 1981 e successive modifiche a queste Società. Alcune di queste godono anche di contratti in comodato per quanto concerne l'utilizzo gratuito di locali adibiti a Sede sociale.

Il poter annualmente contare sulla certezza di una somma a disposizione per la propria attività, somma che è proporzionata all'attività svolta nell'anno precedente, permette una programmazione seria del proprio lavoro.

La nostra Società ad esempio potrebbe fare ben poco senza il contributo annuale, che oggi ammonta a 23.500 Euro e alla disponibilità gratuita dei locali della Sede in via Chambéry.

Ma qual' è il ruolo oggi, nella nostra realtà culturale, di queste Società? Anzi, esse hanno ancora un motivo per esistere o possono essere relegate tra gli Enti inutili o tutt'al più superflui? Esiste infatti nel programma della nostra Regione un vasto spazio per iniziative culturali, che spaziano in tutti i campi, affidato ad uno specifico apparato organizzativo, quello dell'Assessorato all'Educazione ed alla Cultura. Va da sé che la mia risposta a queste domande, che penso condivisa dai responsabili di tutte le società culturali locali, non può essere che affermativa. A parte la notevole attività scientifica, in campi specifici, che esse continuano a portare avanti, sovente anche in campo internazionale, e penso alla nostra Società, ma anche alla *Académie Saint-Anselme* o alla *Société de la Flore valdôtaine,* così come a varie altre, esse svolgono una proficua opera di divulgazione presso un grande pubblico di diversa estrazione sociale. E che dire poi dell'opera di salvaguardia e di valorizzazione del nostro patrimonio archeologico, storico, etnico linguistico, delle tradizioni più vere e radicate nel tessuto sociale della nostra valle? Se poi pensiamo che l'opera di aggregazione sociale, di occupazione proficua del tempo libero, che tutte svolgono da sempre, nell'ambito dei propri iscritti, il quadro è completo e sicuramente riflette un lavoro utile, meritevole ed insostituibile.

Nel ringraziare quindi l'Amministrazione regionale tutta, in particolare la Presidenza della Regione, quella del Consiglio della Valle e l'Assessorato all'Educazione e alla Cultura per il sostegno sin qui accordato alle nostre Società culturali, il nostro voto più pressante non può essere che quello di continuare sulla strada intrapresa. E, ai nostri eletti alle varie cariche pubbliche, mi sento di ripetere quello che ho già avuto occasione di affermare alcune volte: assicurateci anche, se i gravosi impegni delle vostre cariche ve lo permettono, il vostro sostegno morale ed il vostro apprezzamento, con la vostra presenza alle nostre iniziative. Ve ne saremo sicuramente riconoscenti.

Grazie a voi per la vostra attenzione.

Fénis, le 15 février 2009

ASSEMBLÉE ANNUELLE, FÉNIS LE 24 FÉVRIER

Fig. 1 - *Rapport annuel du Président.*

Fig. 2 - *Rapport financier, lu par le Vice Président M. Avondet*.

Fig. 3 - *Le secrétariat de l' Assemblée au travail : MM. G. Vigna, G. Curtaz et L. Pasquino.*

Fig. 4 - *Vue partielle de la Salle.*

VISITE D' ÉTUDE DANS LE MIDI FRANÇAIS, LES 1, 2, 3 ET 4 MAI[1]

Fig. 5 - *La longue marche dans La Garrigue, vers Boussargues et Cambous*.

Fig. 6 - *Avec le guide à Kazarils.*

[1] Les photos sont de D. Daudry et de C. Peruzzi.

Fig. 7 - *Tombe ovale de Kazarils.*

Fig. 8 - *Stèle dans l'enclos de la tombe.*

Fig. 9 - *Boussargues, reconstitution d'une cabane, l'enfant donne l'échelle d'ensemble.*

Fig. 10 - *Le site de Cambous.*

Fig. 11 - *Cambous, reconstitution d'une grande cabane.*

Fig. 12 - *Sur l'oppidum d'Ensérune.*

PROSPECTION DU TERRITOIRE

Fig. 13 - *Champdepraz - Chevrère, une partie du groupe de travail de l'été.*

Fig. 14 - *La roche à cupules sur le sentier Chevrère - Pra-Oursie.*

Fig. 15 - *La surface gravée de 200 cupules.*

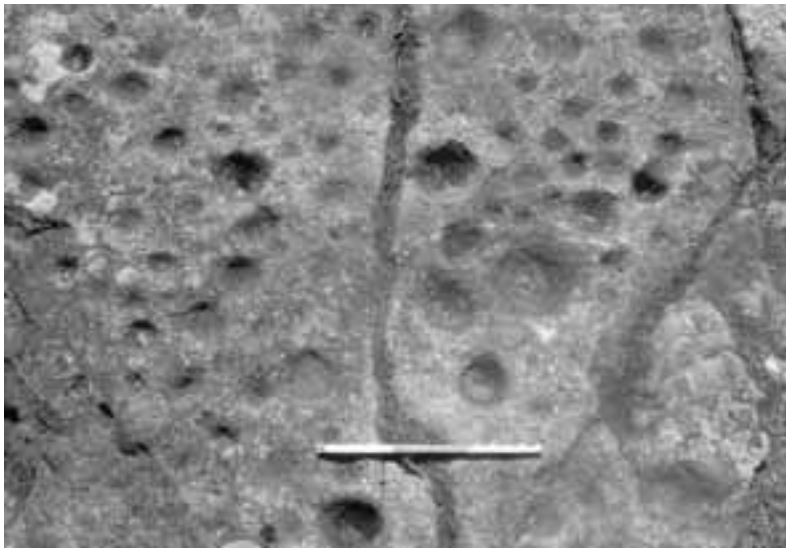


Fig. 16 - *Vue partielle de la surface gravée.*

Fig. 17 - *Détail des cupules.*

Fig. 18 - *Valsavarenche, pierre gravée sur le sentier vers Orvieille.*

Fig. 19 - *Cruciformes sur la surface gravée.*

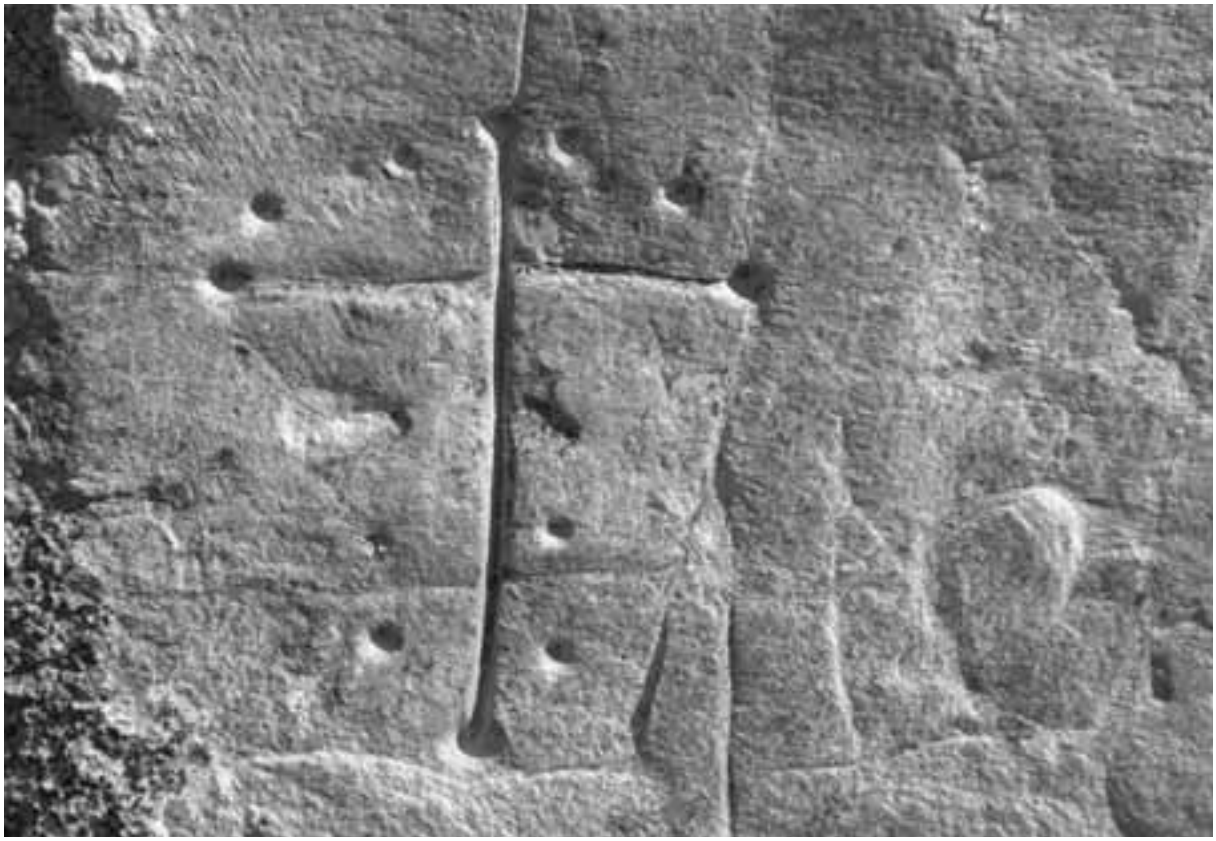


Fig. 20 - *Cruciforme entouré de microcupules.*

Fig. 21 - *Cruciformes et lettres modernes.*

Fig. 22 - *Saint-Marcel, la roche à cupules de Seissogne menacée par des travaux*.

Fig. 23 - *Cogne, Valnontey, cercle de pierres*.

Fig. 24 - *La chapelle de Gilliarey entourée de douze menhirs.*

Fig. 25 - *Torgnon, Chavacour, les ruines du fameux hospice*.

Fig. 26 - *Chambave - Thuy, traces d'un mur imposant, un oppidum ?*

Fig. 27 - *Ruines de murs de la même construction.*

Fig. 28 - *Pierre dressée, une stèle ?*

FÊTE DE LA SOCIÉTÉ

Fig. 29 - *Champlon sur Verrayes, le 16 août, fête de la Société. Au centre de la photo, Mme Maria Prevosto Bertana fête ses 100 ans.*

PROGRAMME 2009

Ce Programme a été définitivement approuvé et rédigé par notre Conseil d'Administration dans sa séance du 6 février 2009

1 - ACTIVITÉ SCIENTIFIQUE

1.1 Organisation de Conférence et de Colloques

- mois de mai, Conférence sur *Les grottes ornées de la Préhistoire* par un spécialiste de renomée internationale ;
- date à établir, *Table ronde sur les dernières découvertes de gravures rupestres dans les Alpes Occidentales* ;
- 2 - 4 octobre, XII Colloque sur les Alpes dans l'Antiquité à Yenne en Savoie, ayant pour thème *Les manifestation du pouvoir de la Préhistoire au Moyen Âge.* Notre Société a l'intention d'organiser un bus pour les éventuels participants et naturellement en publiera les Actes en 2010.
- Automne, date à établir, Conférence sur les bracelets de l'âge du Fer par des spécialistes suisses et italiens
- Présentation du Bulletin XX de 2009

1.2 Voyages d'étude

- Du 9 au 12 avril, Voyage en Périgord, avec visite aux grottes de *Lascaux II* et de *Rouffignac*, à la *Roque Saint-Christophe*, à la ville de *Périgueux,* au site de *Leyzies - de - Tayac* et sur la route de l'allée visite au village de *Parey - le - Monial* et sur celle du retour à l'abbaye de *Brou.*
- Mois de mai, date à établir, visite à Grenoble à l'exposition *Premiers bergers des Alpes.*
- Mois de juillet, date à établir, visite au Musée d'Histoire de Sion, à l'exposition *Pierres de mémoire, pierres de pouvoir.*
- Automne, date à établir, visite à une exposition en Italie ou au Musée de Treviso

1.3 Bulletin social

- La parution du Bulletin XX, 2009, est prévue pour la fin de l'année. La Redaction est en train de recueillir le matériel nécessaire. Il y aura un article fondamental de Pierre Courboud, archéologue suisse, sur les stèles de Sion.

1.4 Index des vingt Bulletins N. S.

- Au cours de l'année est aussi prévue la réalisation sur CD d'une première partie de l'Index des 20 Bulletinx N.S. L'Index complet sur support informatique, est prévu pour la moitié de 2010. La responsabilité a été confiée à M.le Professeur Fossati et la réalisation à la Cooperativa *Le Orme dell'Uomo* du Valcamonica

1.5 Prospection du territoire

- Comme pour les ans passés nous prévoyons aussi pour cette année, pendant la bonne saison, une intense prospection du territoire. Nous commencerons, dès que possible, par la zone au sud du lac de Villa Challant, zone riche en gravures rupestres et dont la documentation que nous avons est vieille de plusieurs dizaines d'années et il est grand temps de la mettre à jour. Le Programme détaillé sera, comme d'habitude, communiqué aux seuls inscrits à l'activité estivale.

2 - COLLABORATION AVEC LES BUREAUX ARCHÉOLOGIQUES

Nous avons en programme cette année de reprendre des contacts réguliers avec les archéologues régionaux afin de leur demander d'être mis au courant des dernières découvertes. Le précieux Bulletin que la Surintendance publie, ne rejoint pas une grande partie de nos Sociétaires et surtout le grand public. Notre intention est d'organiser des rencontres à ce but.

Pour ce qui est de la sauvegarde du patrimoine, nous continuerons comme pour le passé à signaler à la Surintendance la moindre menace à celui ci. Notre prospection du territoire, authorisée il y a quelques années par l'Assesseur Charles, sera conduite, comme d'habitude dans le plus strict respect des lois. Toute nouvelle découverte sera signalée en premier lieu aux Bureaux archéologiques compétents.

3 - FONCTIONNEMENT DE LA SOCIÉTÉ

Le fonctionnement des bureaux de notre Société est certainement à revoir, ainsi que les permanences au Siège et c'est ce que notre Conseil d'Administration à mis en programme pour cette année.

Point très important aussi de notre programme 2009 est l'approche des jeunes. Nous pensons contacter les écoles d'une manière plus incisive et régulière. Une prochaine réunion de notre Conseil d'Administration mettra à jour un moyen d'information sur notre activité qui puisse rejoindre non seulement les spécialistes ou les passionnés mais aussi les écoles.

Nous savons très bien que la réalisation de ce projet ne sera pas facile, mais nous voulons quand même essayer d'aborder ce défit.

La S. Va. P. A., Société culturelle valdôtaine
n'a ni buts commerciaux ni buts lucratifs.
Ce bulletin n'est pas mis en vente par la Société.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société même;
deux-cents exemplaires sont mis à la disposition
du Département de l'Education et de la Culture
de la Région autonome de la Vallée d'Aoste.

Achevé d'imprimer
au mois de décembre 2009
sur les presses de
Musumeci S.p.A.
QUART (Vallée d'Aoste)